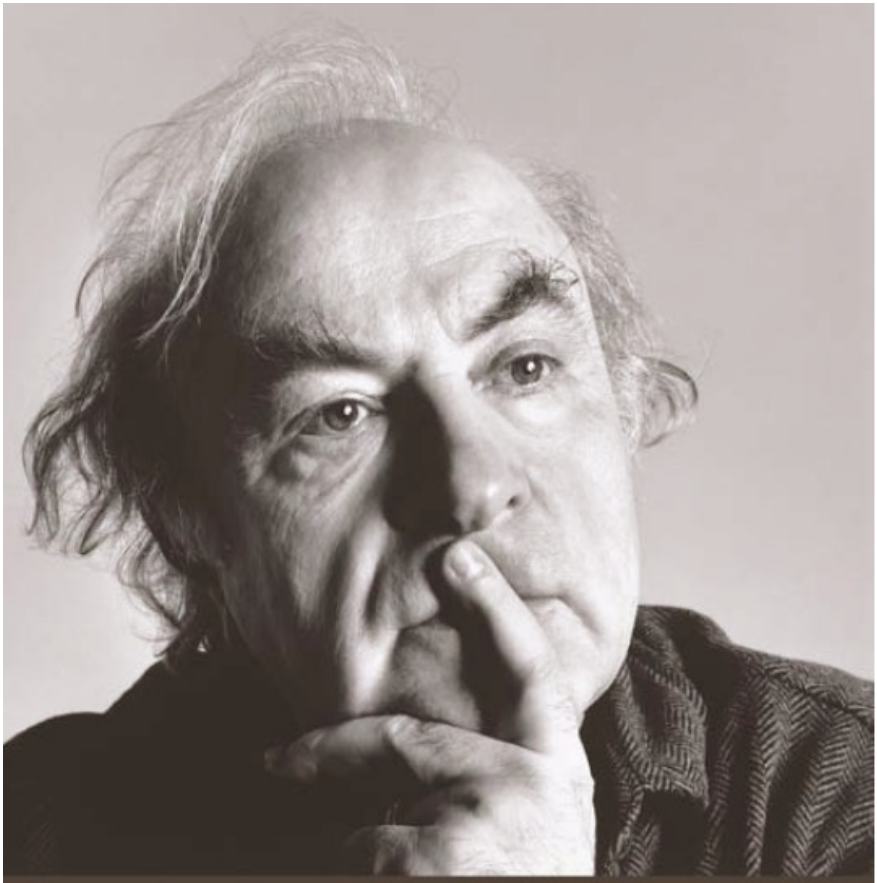


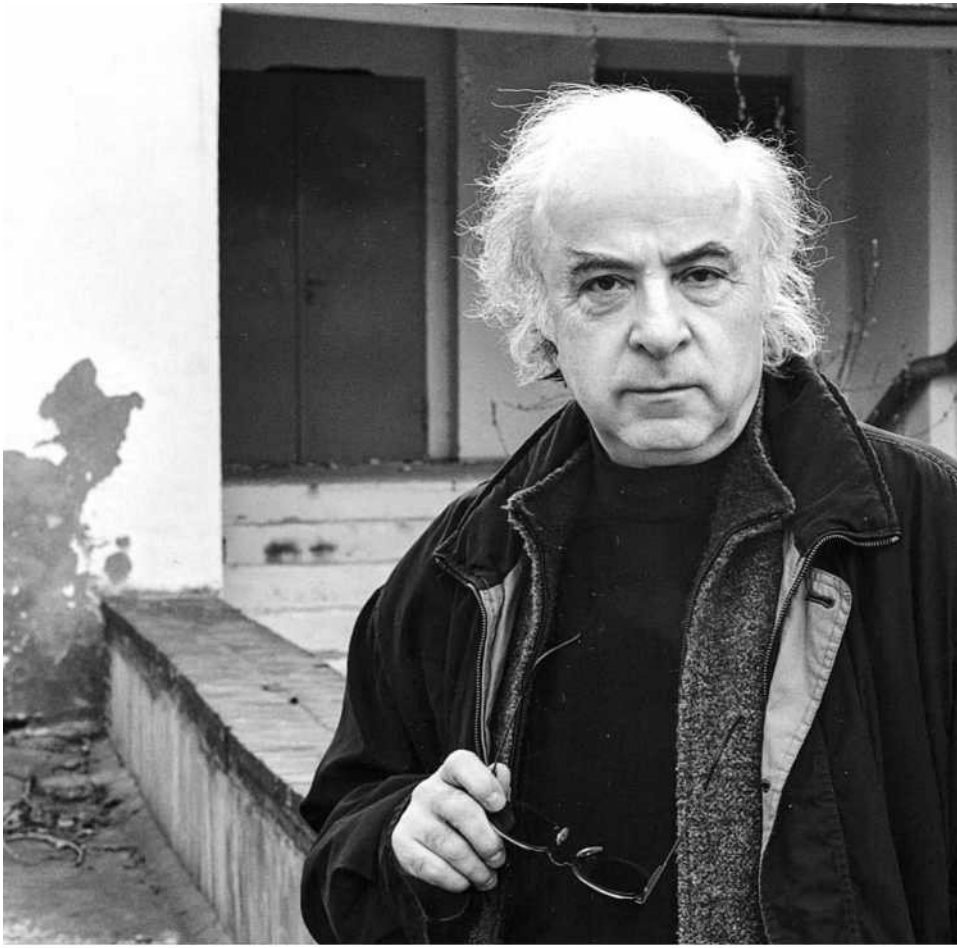
OBSESIA INCERTITUDINII
THE OBSESSION OF UNCERTAINTY

IN HONOREM

NORMAN MANEA

POLIROM

OBSESIA INCERTITUDINII
THE OBSESSION OF UNCERTAINTY
IN HONOREM
NORMAN MANEA
POLIROM



© Isolda Ohibaum

OBSESIA INCERTITUDINII THE OBSESSION OF UNCERTAINTY

© 2011 by Editura POLIROM, pentru prezenta ediţie
www.*polirom.ro* Editura POLIROM
Iaşi, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506
Bucureşti, Splaiul Unirii nr. 6, al. B3A, sc. 1, el. 1, sector 4, 040031, O.P. 53, C.P. 15 – 728 Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României:
MANEA, NORMAN
Obsesia incertitudinii = The Obsession of Uncertainty: *In Honorem Norman Manea* / coord: Cella Manea, George Onofrei.
— Iaşi: Polirom, 2011
ISBN: 978 – 973 – 46 – 2176 – 7
I. Manea, Cella (coord.)
II. Onofrei, George (coord.)
821.135.1.09 Manea, N.
929 Manea, N.
Printed in ROMÂNIA
OBSESIA INCERTITUDINII THE OBSESSION OF UNCERTAINTY
IN HONOREM
NORMAN MANEA
Volum îngrijit de Cella Manea şi George Onofrei Edited by Cella Manea and George Onofrei
POLIROM
2011
Contribuitori

Gabriela Adamesteanu este una dintre cele mai importante romanciere din România şi o voce distinctă în cultura acestei ţări. Cel mai recent roman publicat este *Provizorat* (Polirom, 2010). Două dintre cărţile sale au fost traduse în franceză şi publicate de Editura Gallimard – *Dimineaţăpierdutălune matinée perdue* (2005) şi *Drumul egal al fiecărei zile*/*Vienne le jour* (2009).

Homero Aridjis se numără printre cei mai importanţi

scriitori ai Americii Latine, activist de pionierat în domeniul mediului şi a fost timp de două mandate preşedintele PEN International. Poezia şi operele de ficţiune au fost traduse în 15 limbi. Aridjis a fost recompensat cu premii importante pentru literatură, dar şi mediu, în Mexic, Franţa, Italia, Statele Unite ale Americii şi Serbia.

Chloe Aridjis este scriitoare. S-a născut în Statele Unite, a crescut în Olanda şi a locuit în México City, Berlin şi Oxford. Este fiica scriitorului şi diplomatului Homero Aridjis.

Leon Botstein este un important dirijor şi lider de instituţii academice, o personalitate prestigioasă a culturii americane contemporane, cunoscut mai ales pentru programele sale inovative şi interesul manifestat faţă de repertoriul contemporan neglijat. În 1975 a devenit Preşedinte al Bard Collège în New York, iar în 1979 – Preşedinte al Simon's Rock College of Bard. Botstein a fondat Bard Music Festival, eveniment anual, care se concentrează pe opera unui singur compozitor.

Clémence Bouloque este romancieră şi jurnalistă franceză. A urmat studii la Science Po Paris şi ESSEC, iar în prezent este doctorand la New York University. Este, de asemenea, un critic literar apreciat, scriind pentru *Figaro littéraire* şi *Transfuge*.

Robert Boyers este editorul trimestrialului *Salmagundi*, Tisch Profesor de Arte şi Litere la Skidmore Collège şi director al New York State Summer Writers Institute. Scrie cu regularitate despre literatura contemporană pentru *The New Republic*.

Ian Buruma este din 2003 Henry R. Luce Profesor de democraţie, drepturile omului şi jurnalism la Bard Collège în New York. A câştigat The erasmus Prize în 2008. Buruma este un apreciat autor de romane şi cărţi de non-

fiction. Scrie cu regularitate la *The New York Review of Books*, *The New York Times Magazine*, *The New Yorker*, *Project Syndicate* şi alte publicaţii culturale din Europa şi Asia. Mare parte din activitatea sa se concentrează asupra culturii asiatice, în special aceea a secolului XX japonez.

Paul Cernat este lector universitar la Catedra de literatură română a Facultăţii de Litere, Universitatea din Bucureşti. Unul dintre criticii importanţi ai noii generaţii, a publicat un mare număr de articole şi eseuri în presa literară.

Anteos Chrysostomides este coordonator al Departamentului de literatură străină al

Editurii Kastaniotis din Grecia şi este unul dintre cei mai cunoscuţi traducători greci din limba italiană. În 2004, i-a fost decernat titlul de Cavaliere del Lavoro pentru munca sa de promovare a literaturii italiene în străinătate.

Bernard Comment este scriitor elveţian, traducător şi editor. Şi-a publicat primul roman.

L'ombre de mémoire, în 1990. A tradus în limba franceză mai multe romane ale scriitorului italian Antonio Tabucchi. Din 2004 este coordonator al seriei „Fiction & Cie" a Editurii Seuil.

Sanda Cordos este critic şi istoric literar român. În prezent este şefa Catedrei de literatură română, teoria literaturii şi etnologie de la Facultatea de Litere, Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca. Autoare a peste 170 de studii şi articole în revistele literare. În 2004 a publicat volumul *Ce rost are să mai citim literatură*?

Paul Cornea a fost Decan al Facultăţii de Litere, Universitatea Bucureşti, între 1990 şi 1993, iar în prezent este profesor asociat la aceeaşi facultate. Unul dintre cei mai importanţi interpreţi ai fenomenului literar, autorul a numeroase lucrări în domenii precum teoria şi istoria literaturii, critică literară, literatură comparată, specialist

în perioada preromantismului românesc şi a romantismului.

Daniel Cristea-Enache este conferenţiar universitar la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti, consilier la Editura Polirom şi unul dintre criticii importanţi ai noii generaţii.

Marco Cugno este profesor de limba şi literatura română în cadrul Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea din Torino. Traducător al literaturii române în limba italiană. Autor al eseului *Norman Manea* (*Clown – îl dittatore e l'artista*) (1995, 1999), a tradus şase volume de Norman Manea.

Joseph Cuomo este directorul fondator al Queens Collège Evening Readings în New York.

Virgil Duda a debutat cu volumul de nuvele *Povestiri din provincie* (1967), după care a publicat mai multe romane bine primite de critică. Cel mai recent volum: *Ultimele iubiri* (Polirom, 2008). S-a stabilit în Israel în 1988, devenind bibliotecar la Tel Aviv şi redactor la ziarele de limba română *Viaţa noastră* şi *Ultima oră*.

Alexandre Fillon este critic literar şi jurnalist cultural francez. A primit în 2009 Premiul Hennessy pentru jurnalism literar. Publică texte în *Livres Hebdo*, *Madame Figaro*, *Lire* şi *Bretons*.

Luca Formenton este editor, preşedinte al grupului editorial Il Saggiatore, vicepreşedinte al Fondazione Arnoldo e Alberto Mondador.

Joaquin Garrigos este traducător spaniol, a urmat studii de drept şi filologie hispanică la Universitatea din Munca. A fost director al Institutului Cervantes din Bucureşti. A tradus din limba română în spaniolă autori precum Mircea Eliade, Emil Cioran, Liviu Rebreanu. Este traducător al cărţilor lui Norman Manea în limba spaniolă.

Reginald Gibbons este autorul a noua cărţi de poezie

(între care *Creatures of a Day*, 2008), al unui roman, autor de eseuri, editor de carte. A tradus tragedie antică greacă şi poezie modernă spaniolă şi mexicană. Din 1981 până în 1997 a fost editorul publicaţiei *Triouarterly*, gazeta literară a Departamentelor de engleză, limbi clasice şi spaniolă, portugheză de la Northwestern University, al cărui membru este.

Susan H. Gillespie este vicepreşedinte la Bard Collège şi director al Institute for International Liberal Education, ocupând anterior funcţii la The New York Public Library şi New York Zoological Society. Este de asemenea o cunoscută traducătoare din germană.

Devis Grebu este un ilustrator român cu o carieră internaţională impresionantă. Din 1964 a locuit în Franţa, obţinând şi cetăţenia franceză. A expus atât individual, cât şi în grup, în Franţa, Germania, SUA, Elveţia, China, Japonia, Italia, Israel, Belgia, Bulgaria.

Serbia, Polonia, Iran şi, după 1995, şi în România. Ca ilustrator de presă, a colaborat cu numeroase publicaţii, dintre care unele de renume internaţional: *The New York Times*, *The Washington Post*, *International Herald Tribune*, *Le Monde*, *The Wall Street Journal*, *Frankfurter Allemegne Zeitung*, *Le Figaro*, *Forbes*, *Libération* etc.

Jérôme E. Groopman este Dina and Raphael Recanati Profesor of Medicine, Harvard Medical School, director al Diviziei de Medicină Experimentală a Beth Israel Deaconess Medical Center. Colaborează la cele mai importante publicaţii culturale americane, precum *The New Yorker*, *The New Republic*, *The New York Review of Books*.

Edward Hirsch este câştigător al National Book Critics Circle Award, autor al multor volume de poezie, între care *The Living Fire*: *New and Selected Poems*. Este preşedinte al Guggenheim Foundation.

Peter Hutton a produs peste 20 de filme, portrete cinematografice mute ale oraşelor şi peisajelor din lumea întreagă. A predat artă cinematografică la Hampshire Collège, Harvard University, SUNY Purchase, în prezent fiind Chairman al Bard Collège Film and Electronic Arts Program, unde predă din 1984.

Edward Kanterian este lector în filosofie la Jesus Collège, University of Oxford. A primit titlul de doctor la University of Oxford cu o teză care s-a concentrat pe relaţia dintre limbă şi lume în 2006. Este autorul volumului *An Introduction to Analytic Philosophy* (2004) şi are în pregătire cărţi despre Kant şi Frege.

Michael Krüger este un poet german important şi are o contribuţie importantă în cadrul Editurii Carl Hanser. Cele mai recente volume apărute: *Aus dem Leben eines Erfolgsschrifstellerst* (Scenes from the Life of a Best-selling Author, 1998), *Das Schaf im Schafspelz* (Satires from the World of Books, 2000) şi *Wer das Mondlicht fängt* (Catching the Moonlight, 2001).

Tess Lewis este traducătoare din germană şi franceză, Advisory Editor al *The Hudson Review*. În 2009, a primit un grant al PEN Translation Fund pentru traducerea povestirilor lui Alois Hotschnig, *Maybe This Time*, şi a beneficiat de un fellowship din partea NEA Translation. A scris despre literatura străină, printre altele, pentru publicaţiile *The New Criterion*, *The Hudson Review*, *World Literature Today*, *The American Scholar* şi *Bookforum*.

Silviu Lupescu este editor, director general al Editurii Polirom din România. Din anul 2002 este cadru didactic asociat la secţia de jurnalism şi comunicare a Facultăţii de Litere, Universitatea „Al. I. Cuza” din Iaşi. A tradus lucrări din domenii precum antropologie, economie politică şi beletristică.

Claudio Magris este critic, jurnalist, romancier, traducător, unul dintre cei mai importanţi oameni de litere europeni şi un excepţional exeget al culturii central şi est-europene. Volumul *Danube* a fost tradus în peste 20 de limbi, iar *Microcosms* a primit în 1997 Premio Strega. Noul său roman, considerat o capodoperă la apariţia sa în Italia, se intitulează *Blindly*. Magris predă la Universitatea din Trieste.

Rose Meerweim este absolventă a Facultăţii de Germanistică şi Literatură Comparată la Freie Universität Berlin, traducătoare şi agent literar. Din 1985 este proprietara şi directoarea Biroului Gracklauer de Investigaţii arhivistice şi literare. Actualmente pensionară.

Mercedes Monmany de la Torre este critic literar, editor şi traducător spaniol. Exegetă a culturii central-est-europene, a fost membră a numeroase jurii pentru acordarea unor premii literare şi a comitete de selecţie ale festivalurilor, face parte din boardul editorial al revistelor literare *Sibila*, *Revista de Libros* şi *La Alegría de los Naufragios*.

Gabriel Motola a predat literatura şi filmul care tratează tema Holocaustului la The New School, New York, şi scrie pentru *The Nation Magazine*. Este *profesor emeritus*, la City University of New York. Cea mai recentă carte a lui Kenneth Murphy este *Unquiet Vietnam*: *A Journey to the Vanishing World of Indochina*. Este senior fellow al Smolny Collegium, Universitatea din Sankt Petersburg şi director şi redactor-şef al *Project Syndicate*.

Antonio Muñoz Molina a primit de două ori Premio Naţional de Literatura în Spania. Câştigător al Femina Prix în Franţa. Este membru cu drepturi depline al Royal Spanish Academy. Locuieşte la Madrid şi la New York.

Carmen Musat este eseist şi critic literar, conferenţiar universitar la Catedra de teoria literaturii din

cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii Bucureşti. Din 2000 este redactor-şef al săptămânalului *Observator Cultural*.

Maria Nadotti este jurnalistă şi scriitoare italiană. Articolele sale tratează teme culturale şi apar în publicaţii precum *Lapis*, II *Sole 24 Ore*, *L'Unità*, *La Repubblica Donne y lo Straniero*. Dintre cărţile publicate: *Sesso & Genere*, *Scrivere al buio*, *Nata duc volte*.

Cynthia Ozick este câştigătoare a National Book Critics Circle Award, autoare a multor opere de ficţiune, între care *The Messiah of Stockholm*, *The Shawl*, *The Puttermesser Papers*, *Heir to the Glimmering World*, *Dictation* şi, cel mai recent, *Foreign Bodies*.

Doru Pop este critic literar, eseist şi traducător român. A absolvit Facultatea de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca.

Philip Roth a câştigat în 1997 Premiul Pulitzer pentru *Pastorala americană*, iar în 2002 Gold Medal în Fiction, cea mai înaltă distincţie a Academiei Americane, conferită anterior, printre alţii, lui John Dos Passos, William Faulkner şi Saul Bellow. Roth este singurul scriitor în viaţă a cărui operă va fi publicată într-o ediţie completă şi definitivă de Library of America. Sarah Rothenberg a studiat pianul la Curtis

Institute of Music, Philadelphia şi Yvonne Loriod-Messiaen în Paris. Ca pianist, a oferit reprezentaţii în toată lumea, printre altele la Concertgebouw din Amsterdam. Din 1994 este director artistic al Da Camera Houston şi predă la New School University în New York.

Dieter Schlesak este unul dintre cei mai reputaţi poeţi şi prozatori germani. S-a născut în România, la Sighişoara, în 1934, iar din 1969 s-a stabilit în Germania şi, ulterior, în Italia. A fost distins cu numeroase premii literare, iar în 2001 i s-a decernat premiul Fundaţiei

Schiller pentru întreaga sa operă.

Eran Sela este poet israelian de origine română, născut în 1940 la Bârlad. Cel mai recent volum publicat este *Cruzimea detaliilor* (2010).

Nava Semel este scriitoare israeliană, născută la Jaffa. A publicat 17 cărţi, pentru adulţi şi copii, piese de teatru şi librete de operă, scenarii şi scurte povestiri. Cărţile ei au fost traduse în zece limbi şi au fost distinse cu premii internaţionale. Romanul *Râs de şobolan* a apărut de curând în versiune engleză.

Hannes Stein (n. 1965, München) este jurnalist şi trăieşte la New York, autor al unor volume eseistice de superior umor. Un interviu cu Norman Manea – „Gespräche im Exil" – a fost publicat de Matthes & Seitz la Berlin. Următoarele cărţi ale sale au apărut în limba română: *Cum m-am lăsat de gândit*, *Enciclopedia lucrurilor care mă sâcâie zilnic*, *Cum să ai întotdeauna dreptate*.

Corina Şuteu este directorul Institutului Cultural Român din New York. În 1995 a iniţiat primul program regional de training în domeniul managementului cultural pentru profesionişti din estul Europei. A fost preşedinte al European Forum of Cultural Networks, a lucrat intens ca trainer independent, consultant şi cercetător pe zona cooperării culturale, management şi politici culturale în Europa.

Antonio Tabucchi este unul dintre cei mai cunoscuţi prozatori italieni. A fost profesor de literatura portugheză la universităţile din Bologna, Genova, Pisa şi Florenţa şi director al Institutului Italian de Cultură de la Lisabona (1987 – 1989). Antonio Tabucchi a mai fost distins cu Premiul PEN Clubului Italian, iar în 1989, preşedintele Portugaliei i-a conferit ordinul „Do Infante Dom Henrique".

Claudiu Turcus este doctorand al Universităţii

„Babeş-Bolyai” din Cluj-Napoca. Subiectul tezei: *Norman Manea*. *Variante la un portret*. A fost în 2010 rezident la Bard Collège în New York.

Ion Vianu (n. 1934, Bucureşti), fiu al marelui critic Tudor Vianu, a emigrat în Elveţia şi este astăzi autor al unor romane de mare acuitate despre grotescul tiraniei comuniste. A urmat studii de filologie clasică, iar ulterior medicină. A publicat în străinătate articole şi studii privind istoria şi filosofia psihiatriei şi s-a distins ca unul dintre colaboratorii constanţi ai postului de radio Europa Liberă.

Leon Volovici este Head of Research la Vidal Sassoon International Center for the Study of Antisemitism de la Hebrew University, Ierusalim. A făcut cercetări în domeniul literaturii române şi al sociologiei în România, înainte de a se dedica studiului iudaismului în Europa Centrală şi de Est. A emigrat în Israel în 1984. Este autorul unor studii şi volume de istorie şi critică literară.

Monika Zgustova s-a născut la Praga, dar locuieşte în prezent la Barcelona. A publicat şapte cărţi – romane, proză scurtă, o piesă de teatru şi o biografie. Romanul său *The Silent Woman* (2005) a fost una dintre cele două cărţi favorite la Premiul Naţional pentru Proză, acordat de Ministerul spaniol al Culturii. A tradus mai mult de 50 de cărţi de ficţiune din limbile rusă şi cehă atât în spaniolă, cât şi în catalană.

Contribuitors

Gabriela Adamesteanu is one of România’s most proeminent novelists and a significant voice in her country’s culture today. Her most recently published novel is *Provisional* (Polirom, 2010). Two of her books have been translated into French and published by Gallimard – *Wasted Morning*/ *Une matinée perdue* (2005) and *The Identical Journey of Every Day*/*Vienne le jour* (2009).

Homero Aridjis is one of Latin America’s important

living writers, a pioneering environmental activist and two-term president of International PEN. His poetry and fiction have been translated into fifteen languages and he has received important literary and environmental prizes în México, France.

Italy, USA, and Serbia.

Chloe Aridjis is a writer. She was born in the United States, grew up în Holland and lived în México City, Berlin and Oxford. She is the daughter of writer and diplomat Homero Aridjis.

Leon Botstein is an important American conductor and leading academic, an important personality of the contemporary American culture, particularly known for his inovative programs and interest în contemporary and neglected repertory. În 1975, he became President of Bard Collège în New York and in 1979 president of Simon's Rock College of Bard. Botstein founded the annual Bard Music Festival, which always focuses on the work of a single composer.

Clémence Bouloque is a French novelist and journalist. She studied at Science Po Paris and

ESSEC, and now she is a PhD at the New York University. She is also an apreciated critic, writing for *Figaro littéraire* and *Transfuge*.

Robert Boyers is Editor of the quarterly *Salmagundi*, Tisch Profesor of Arts and Letters at Skidmore Collège, and Director of the New York State Summer Writers Institute. He writes regulariy on contemporary literature for *The New Republic*.

Since 2003, Ian Buruma is Henry R. Luce Profesor of Democracy, Human Rights & Journalism at Bard Collège în New York. He has won The erasmus Prize în 2008. Buruma is an important author of novels and non-fiction books. Regular contribuitor to *The New York Review of Books*,

The New York Times Magazine, *The New Yorker*, *Project Syndicate*, and other publications in the europe, and Asia. Much of his work focuses on the culture of Asia, particularly that of 20 th-century Japan.

Paul Cernat is a lecturer at the Romanian Literature Departament at the Faculty of Letters, Bucharest University. One of the most important critics of the new generation, he published a great number of articles and essays în litterary journals.

Anteos Chrysostomides is Head of the Foreign Literature Departament of the Kastaniotis publishing house în Greece. He is a well known translator from Italian. În 2004 he received the title of Cavaliere del Lavoro for his efforts în promoting the Italian literature around the world.

Bernard Comment is a Swiss writer, translator and editor. He published his first novel, *L'ombre de mémoire*, în 1990. He has translated into French several novels by the Italian writer Antonio Tabucchi. He has been în charge of the „Fiction & Cie" section of the Seuil publishing house since 2004.

Sanda Cordos is a literary critic and historian. At the present time she is the coordinator of the Romanian Literature, Theory of Literature and Ethnology at the Faculty of Letters, „Babeş-Bolyai" University în Cluj-Napoca.

She is the author of over 170 studies and articles published in literary magazines.

Paul Cornea was Dean of The Faculty of Letters at the University of Bucharest between 1990 and 1993. At the present time he is Associate Profesor of the same Faculty. One of the most important interpreters of the literary phenomenon, author of many works în fields as theory and history of literature, literary critic, comparative

literature, specialist in the Romanian preromantic and romantic current.

Daniel Cristea-Enache is one of the most important critics of the new generation, Profesor at the Faculty of Letters, University of Bucharest, fiction editor at Polirom Publishing House.

Marco Cugno is Profesor of Romanian Literature and Language at Faculty of Foreign Language and Literature, University of Turin. Cugno translates Romanian literature în Italian. Author of the essay *Norman Manea* (*Clown – îl dittatore e l'artista*)

(1995, 1999), he translated six volumes by Norman Manea.

Joseph Cuomo is the Founding Director of the Queens Collège Evening Readings în New York.

Virgil Duda debuted with the short stories volume *Povestiri din provincie* (1967). After this he published several novels which were well received by critics. Duda's most recent volume: *Ultimele iubiri* (Polirom, 2008). He went to Israel în 1988, where he became librarian at Tel Aviv and editor at the Romanian language newspapers *Viaţa noastră* and *Ultima oră*.

Alexandre Fillon is a French literay critic and journalist. He was awarded în 2009 with The Hennesy Prix for literary journalism. His articles are published by *Livres Hebdo*, *Madame Figaro*, *Lire* and *Bretons*.

Luca Formenton is a publisher, president of Il Saggiatore Holding, vicepresident of Fondazione Arnoldo e Alberto Mondador.

Joaquin Garrigos is a Spanish translator. He studied Law and Literature at the Munca University. He was the director of The Cervantes Institute în Bucharest. Garrigos translated from Romanian into Spanish authors like Mircea Eliade, Emil Cioran, Liviu Rebreanu. He is the translator of

Norman Manea's works în Spanish.

Reginald Gibbons is the author of nine books of poems (including *Creatures of a Day*, 2008), a novel, essays, a number of edited books, and also translations of ancient Greek tragedy and modern Spanish and Mexican poetry. From 1981 to 1997 he was the editor of *Triouarterly*, a literary journal published at Northwestern University, where he is a member of the departaments of English, Classics, and Spanish and Portuguese.

Susan H. Gillespie is Vice President at Bard Collège and Head of the Institute for International Liberal Education, following positions at The New York Public Library and the New York Zoological Society. She is also wellknown translator from German.

Devis Grebu is a Romanian illustrator with an impressive internaţional career. Grebu held group or individual exhibitions in France, Germany, United States of America, Switzerland, China.

Japan, Italy, Israel, Belgium, Bulgaria, Serbia, Poland, Iran and (after 1995) România. As a press illustrator, he published in various newspapers worldwide: *The New York Times*, *The Washington Post*, *International Herald Tribune*, *Le Monde*, *The Wall Street Journal*, *Frankfurter Allemegne Zeitung*, *Le Figaro*, *Forbes*, *Libération*, etc.

Jérôme E. Groopman, Dina and Raphael Recanati Profesor of Medicine, Harvard Medical School, Chief, Division of Experimental Medicine Beth Israel Deaconess Medical Center. He is a contribuitor of the most important American cultural magazines such as *The New Yorker*, *The New Republic*.

The New York Review of Books.

Edward Hirsch is the National Book Critics Circle Award-wining author of many volumes of poetry, including *The Living Fire*: *New and Selected Poems*. He is the

President of the Guggenheim Foundation.

Peter Hutton has produced over twenty films, silent cinematic portraits of cities and landscapes from around the world. He has taught filmmaking at Hampshire Collège, Harvard University, SUNY Purchase and is currently Chairman of The Bard Collège Film and Electronic Arts Program where he has taught since 1984.

Edward Kanterian is lecturer în Philosophy at the Jesus Collège, University of Oxford. He received his doctoral degree from Oxford University with a dissertation on the relation between language and the world în 2006. He authored *An Introduction to Analytic Philosophy* (2004) and has forthcoming books on Kant and Frege.

Michael Krüger is an important German poet, very much a part of Carl Hanser Verlag. His most recent publications were *Aus dem Leben eines Erfolgsschriftstellerst* (Scenes from the Life of a Best-selling Author, 1998), *Das Schaf im Schafspelz* (Satires from the World of Books, 2000) and *Wer das Mondlicht fängt* (Catching the Moonlight, 2001).

Tess Lewis is a translator from German and French and an Advisory Editor of *The Hudson Review*. În 2009, she was awarded a PEN Translation Fund Grant for her translation of Alois Hotschnig's stories, *Maybe This Time*, and an NEA Translation Fellowship. She has written about foreign literature for *The New Criterion*, *The Hudson Review*, *World Literature Today*, *The American Scholar*, and *Bookforum*, among others.

Silviu Lupescu is a Romanian editor, general manager of Polirom Publishing House. He is Associate Profesor at the Journalism and Communication Sciences Departament of the Faculty of Letters, „Al. I. Cuza" University în Jassy. Silviu Lupescu translated into Romanian works of antropology, economy and fiction.

Claudio Magris is a critic, journalist, novelist and translator, one of the most important European men of letters and an excepţional exegete of the Central and East European Culture. *Danube* has been translated into more than 20 languages and *Microcosms* received the 1997 Premio Strega. His new novel, acelaimed as a masterpiece on its iniţial publication in Italy, is *Blindly*. He teaches at the University of Trieste.

Rose Meerweim studied at the Faculty of Germanist and Comparative Literature at the Freie Universität Berlin. She is a translator and literary agent. Since 1985 she has been the owner and manager of the Gracklauer Office of Archive and Literary Investigation. She is now retired.

Mercedes Monmany de la Torre is a Spanish literary critic, editor and translator. An exegete of the Central and East European Culture, she has been a member of numerous literary prize juries and festival selection committees, and is on the editorial board of the literary magazines *Sibila*, *Revista de Libros* and *La Alegría de los Naufragios*.

Gabriel Motola teached literature and film of the Holocaust at The New School, New York and writes for *The Nation Magazine*. He is a *profesor emeritus* at the City University of New York.

Kenneth Murphy's latest book is *Unquiet Vietnam*: *A Journey to the Vanishing World of Indochina*. He is currently a senior fellow of Smolny Collegium, Saint Petersburg University and also a director and editor-inchief of *Project Syndicate*.

Antonio Muñoz Molina has twice been awarded the Premio Naţional de Literatura în Spain. Winner of the Femina Prix în France. He is full member of the Royal Spanish Academy and he lives în Madrid and New York.

Carmen Musat is essayst and literary critic, Profesor

at the Departament of Literature Theory, Faculty of Letters at the University of Bucharest. Since 2000 she is the editor-inchief of the weekly *Observator Cultural*.

Maria Nadotti is an Italian journalist and writer. She writes cultural articles, published by *Lapis*, II *Sole 24 Ore*, *L'Unità*, *La Repubblica Donne y lo Straniero*. Among her books: *Sesso & Genere*, *Scrivere al buio*, *Nata duc volte*.

Cynthia Ozick is the National Book Critics Circle Award-wining author of many works of fiction, including *The Messiah of Stockholm*, *The Shawl*, *The Puttermesser Papers*, *Heir to the Glimmering World*, *Dictation*, and, most recently, *Foreign Bodies*.

Doru Pop is a Romanian literary critic, essayist and translator. He studied at the Faculty of Letters, „Babeş-Bolyai" University în Cluj-Napoca.

Philip Roth won în 1997 the Pulitzer Prize for American *Pastoral* and in 2002 The Gold Medal în Fiction, the highest distinction of the American Academy, previously conferred, among others, to John Dos Passos, William Faulkner and Saul

Bellow. Roth is the only living writer whose works will be published in a definitive and complete edition by the Library of America.

Sarah Rothenberg received her education as a pianist at the Curtis Institute of Music and from Yvonne Loriod-Messiaen în Paris. As a solo pianist, she has been performing all over the world, among other places at the Concertgebouw în Amsterdam. Since 1994, Rothenberg is also Artistic Director of Da Camera Houston and teaches at the New School University în New York.

Dieter Schlesak is one of the most apreciated poets and novelists în Germany. He was born în România, at Sighişoara, în 1934. He moved to Germany în 1969 and after that in Italy. He received many literary prizes and in

2001 he was awarded the Schiller Foundation Prize for his entire work.

Eran Sela is an Israelian poet originary from România, born în Bârlad în 1940. The most recent volume is *Cruzimea detaliilor* (2010).

Nava Semel is an Israeli writer, born în Jaffa. She has published seventeen books, for adults and children, and has written plays for the theatre, opera librettos, screenplays, and short stories. Her books have been translated into dozens of languages and she has won a number of inter

Corina Suteu is the director of the Romanian Cultural Institute în New York. În 1995 she iniţiated the first regional training programme în cultural management for Eastern European professionals. Formerly also president of the european Forum of Cultural Networks, she has worked extensively as independent trainer, consultant and researcher in the fields of cultural cooperation and cultural management and policies în Europe.

Antonio Tabucchi is one of the most faimous Italian novelists. Tabucchi was Profesor of Portuguese at the Bologna, Genoa, Pisa and Florence Universities and director of the Italian

Culture Institute în Lisbon (1987 – 1989). Antonio Tabucchi also received the Italian PEN Club Prize and in 1989 the Portuguese president offered him the order „Do Infante Dom Henrique".

Claudiu Turcus, PhD student at „Babeş-Bolyai" University în Cluj-Napoca. His research project: *Norman Manea. Variants to a portait*. În 2010 he followed his residency at Bard în New York.

Ion Vianu (b. 1934, Bucharest), the son of the great critic Tudor Vianu, emigrated în Switzerland, and he is the author of several novels about the grotesque of the

Communist tirany. He has published articles and studies on the history and philosophy of psychiatry în România and abroad, and distinguished himself as a regular contribuitor to Radio Free Europe.

Leon Volovici is Head of Research at the Vidal Sassoon International Center for the Study of Antisemitism at the Hebrew University of Jerusalem. He researched Romanian literature and the sociology of culture in his native România before turning to the study of Central and Eastern European Jewry. He emigrated to Israel în 1984. He published studies and volumes on history and literary critic.

Monika Zgustova was born în Prague and lives în Barcelona. She has published seven books, including novels, short stories, a play, and a biography. Her novel *The Silent Woman* (2005) was one of the two runners-up for the National Award for the Novel, given by the Spanish Ministry of Culture. She has translated more than 50 books of Russian and czech fiction and poetry into both Spanish and Catalan.

Cuvânt înainte

Cella Manea întrebat cum a reuşit să menţină longevitatea unei căsnicii de peste 50 ani, fostul preşedinte al Italiei, nonagenarul domn Ciampi, spunea: „Nu ne-am dus niciodată la culcare supăraţi”.

Cotidianul unui cuplu armonizat prin iubire şi prietenie îngăduie, într-adevăr, asemenea preţioase momente de împăcare cu sine şi cu lumea. Cât despre longevitatea unei căsătorii, ştiu că mai mult de jumătate din viaţa sărbătoritului s-a petrecut în cuplu şi că am fost, de-a lungul acestor decenii, căsătorită, de fapt, cu fiecare dintre bărbaţii, nu puţini, în care Norman s-a întruchipat la diverse vârste, adesea conflictuali şi imprevizibili, totdeauna fascinanţi pentru mine, prin inteligenţă şi umor,

prin contrastul şi complementaritatea, atât de personale, dintre vulnerabilitate şi tenacitate. Iubirea şi-a permanentizat evoluţia şi iradierile în prietenie, în înrudire fraternă.

A fost un mare noroc pentru mine să-mi împart viaţa cu un om generos, gata să acorde atenţie şi căldură celor din jur, a cărui profundă înţelegere pentru condiţia umană l-a plasat mereu de partea celor în primejdie sau suferinţă. Ştiu că îi place să considere drept calitate umană majoră „inima fierbinte şi mintea rece” şi cred că aceasta este şi esenţa talentului sau literar. Vibraţia afectivă din paginile sale este şi expresia cerebralităţii, la fel cum luciditatea şi scepticismul se moderează afectiv.

Există în scrierile sale un halou muzical şi poetic care îşi găseşte corespondenţe în preferinţa sa pentru muzica de cameră şi marii ei compozitori, în surdina lirică din Proust sau Musil, în felul cum abordează, polifonic, aş spune, memoria, dar şi în alternanţele, revenirile, secvenţele obsesive şi refrenul intim din compoziţia textelor.

Dacă „stilul e omul”, cum ştim, la Norman stilul exprimă consecvent originalitatea, melancolia, neliniştea, căutările unei personalităţi acute, de veghe la provocările realităţii, implicată, reflexivă, interogativă, dar şi disponibilă calamburului, şaradelor şi evaziunii.

Norman a venit în cuplul nostru cu o sensibilitate greu încercată încă din copilărie şi intensitatea trăirilor sale m-a întors spre originile noastre comune şi spre întrebările fundamentale pe care ni le pun şi repun frecvent. Aportul său spiritual a fost esenţial în lunga noastră existenţă laolaltă, bogată în încercări şi bucuroasă de frumuseţea vieţii şi a artei. Inefabilul şi-a avut mereu locul şi jocul între noi şi în noi, dacă ar fi să-mi amintesc fie şi numai „scena traversării” la ceasul de la Universitate,

evocată cu atâta emoţie şi fineţe în întâlnirea noastră bucureşteană din *întoarcerea huliganului*.

Sper că intensitatea cu care Norman m-a obişnuit să ne însoţească încă mulţi ani împreună, să am parte de surprizele şi umorul cu care a încercat mereu, seară de seară, să însenineze intrarea noastră în somnul zilei care a trecut.

La mulţi ani, dragul meu!

Cella

C. Sunt bucuroasă să-mi exprim gratitudinea faţă de prietenul nostru Silviu Lupescu, directorul Editurii Polirom, care s-a aliat prompt şi entuziast iniţiativei, şi domnului George Onofrei, a cărui colaborare a fost esenţială în editarea acestui volum.

Cella şi Norman Manea la Festivitatea Literary Lion, 1993

Cella and Norman Manea at the Literary Lion Festivity, 1993

Foreword

Cella Manea

On being asked how he had managed to maintain the longevity of a marriage of more than fifty years, Mr Ciampi, the nonagenarian former President of Italy, said: „We have never gone to bed angry".

The everyday life of a couple în harmony through their love and friendship does indeed allow such precious moments of being at peace with yourselves and with the world. As for the longevity of a marriage, I know that the man we are celebrating has spent more than half his life as part of a couple and that for all these decades I have been married to ea ch of the men, no few în number, in which Norman has been încarnated at various times of life, men often conflicted and impredictable, but always fascinating to me, thanks to their intelligence and humour, and the highly personal contrast and complementariness between vulnerability and tenacity. Love has made permanent its evolution and irradiations in friendship and fraternal kinship.

I have been very lucky to share my life with a man who is generous and always ready to împart his attention and warmth to those around him, a man whose deep understanding of the human condition has always placed him on the side of those în danger or suffering. I know that he likes to think of „a warm heart and a cold mind" as an important human quality and I think that this is also the essence of his literary talent. The affective quality that vibrates in his work is also an expression of the cerebral, just as lucidity and scepticism affectively moderate ea ch other.

În his writing there is a musical and poetic aura that finds its counterpart in his preference for chamber music and its great composers, in the muted lyricism of Proust or Musil, in the way in which he approaches memory

polyphonically, but also in the alternations, repetitions, obsessive sequences and intimate refrains that are part of the composition of his texts.

If „style is the man", as we know, then în Norman's work style is a consistent expression of originality, melancholy, disquiet, the quests of an incisive personality, watchful of the challenges of reality, involved, reflexive, questioning, but also parţial to punning, charades and escapism.

Norman has brought to our life as a couple a sensitivity which has sorely been put to the test ever since childhood, and the intensity of his experiences has made me look back to our shared origins and the fundamental questions they put to us time and time again. His spiritual contribution has been essential in our long existence together, an existence rich în challenges and rejoicing in the beauty of life and art. The ineffable has always found a place and been at play between us and in us: I need only recollect the „scene of crossing the street" to the clock by the University, described with such feeling and finesse in the episode of our Bucharest meeting *in The Hooligan*'s *Return*.

I hope that the intensity to which I have grown accustomed thanks to Norman will continue to accompany us for many more years to come, and that I will continue to share in the surprinses and humour with which, every evening without fail, he brightens our entry into sleep.

Happy birthday, my dear!

Cella

— I-am delighted to be able to expess my gratitude to our friend Silviu Lupescu, the director of the Polirom publishing house, who se *promptly and enthusiastically allied himself with Mr George Onofrei's ideea for this book and whose assistance was essential* in its *publication*.

Likewise, I would also like to thank all those who wished to join us în *paying this homage, writers with whom the man we are celebrating has been în constant intellectual and affective contact.*

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

© Danila de Marco
NORMAN MANEA – ITINERAR BIOGRAFIC
Întocmit de Cella Manea & Claudiu Turcus *f*

1936, 19 iulie. Norman Manea se naşte în Bucovina, la Burdujeni (Suceava), în nord-estul României, fiul lui Marcu şi al Janetei. Tatăl este contabil la fabrica de zahăr din Iţcani, mama este casnică, după ce lucrase mulţi ani în librăria din Burdujeni a tatălui ei, Avram (Abraham) Braunstein. Bunicul dinspre tată, Buium (Benjamin) Manea, are o brutărie în Lespezi (Fălticeni). Nou-născutul este îngrijit în casa părintească de Maria, o tânără ţărancă orfană, crescută în familia bunicului matern, cu care copilul stabileşte o puternică legătură afectivă.

1941. Politica antisemită a guvernului Antonescu se accentuează, izbucneşte al Doilea Război Mondial, România este aliata Germaniei naziste. Deportarea întregii populaţii evreieşti din Bucovina în Transnistria. Bunicii din Burdujeni vor deceda în prima iarnă a deportării. împreună cu familia Manea este deportată şi Ruti, o verişoară din Roman, orfană de mamă, care va rămâne până la maturitate în noua ei casă părintească. Maria face încercări disperate de a ajuta familia deportată, izbuteşte să ajungă în Transnistria, în ciuda primejdiilor şi a ameninţării cu judecarea la Curtea Marţială, şi se întoarce în România, definitiv marcată de această experienţă.

1944. Eliberarea de către Armata Roşie. Familia ajunge la Briceni (Basarabia), mai aproape de graniţa românească. Norman este înscris şi frecventează clasa a II-a primară în limba rusă, tatăl lucrează la o bancă.

1945, 14 aprilie. Supravieţuitorii sunt repatriaţi mai întâi la Iaşi, apoi în localităţile pe care le aleg. Familia Manea este găzduită în casa rudelor din Fălticeni.

1945, august. Mutarea la Rădăuţi. Norman va frecventa clasele a III-a şi a IV-a la şcoala primară din localitate.

1947. Revenirea la Suceava. Maria este acum soţia lui Victor Varasciuc, secretar PCR al judeţului. Prima clasă

la Liceul Evreiesc din Suceava.

1948. Reforma învăţământului desfiinţează şcolile particulare. Norman este transferat la Şcoala elementară nr. 1 din localitate. Naţionalizarea tuturor mijloacelor de producţie, a proprietăţilor private. Consolidarea regimului de partid unic.

1949. Primele încercări lirice. Examen de admitere la Liceul „Ştefan cel Mare”.

1950 – 1954. În clasa a X-a, Norman Manea devine, pentru un an, secretarul organizaţiei comuniste de tineret (UTM). În 1952, devierea de stânga-dreapta (Pauker, Luca, Teohari Georgescu), un nou val de teroare, resimţit şi în şcoală. Tot mai tulburat de diferenţa dintre Utopie şi realitate, adolescentul se îndepărtează de idealul comunist. În 1953, moare Stalin, iar în 1954, Norman absolvă (cu diplomă de merit) liceul şi este admis fără examen la Facultatea de Hidrotehnică a Institutului de Construcţii din Bucureşti.

1959 – 1961. Absolvent al facultăţii, inginer la Suceava (Direcţia de sistematizare, arhitectură şi proiectare în construcţii – DSAPC).

1961 – 1965. Inginer la Ploieşti (Trustul de construcţii, Institutul de proiectări petroliere).

Îl cunoaşte la Ploieşti pe Virgil Duda. Odată cu mutarea la Bucureşti intră într-un cerc de prieteni literari: Lucian Raicu, Sonia Larian, Andrei Savu (Eran Sela), Valeriu Cristea, Florin Mugur, Sorin Titel, apoi Radu Petrescu, Mircea Iorgulescu, Paul Georgescu, George Bălăiţă, Magdalena Bedrosian şi, treptat, tinerii scriitori dintr-o nouă generaţie literară.

1964. Moare Gheorghe Gheorghiu-Dej, conducătorul timp de două decenii al Partidului, înlocuit cu Nicolae Ceauşescu, care promovează iniţial o deschidere spre Occident.

1965. Angajarea ca inginer proiectant principal la IPROMET Bucureşti.

1966. Debut în *Povestea vorbii*, suplimentul literar al revistei *Ramuri*, redactat de Miron Radu Paraschivescu (cu schiţa *Fierul de călcat dragostea*) şi în *România literară* (cu povestirea *Nunţile*). În *Povestea vorbii* au debutat câţiva tineri scriitori care aveau să devină nume majore ale literaturii române contemporane. Suplimentul a fost asiduu atacat în presa oficială şi suprimat după numai şase numere.

1969. Debut editorial cu volumul de povestiri *Noaptea pe latura lungă* (Editura pentru Literatură, Bucureşti), prefaţat de Miron Radu Paraschivescu.

Căsătoria cu Josette-Cella Boiangiu, studentă la universitatea Bucureşti.

1969 – 1973. Cercetător ştiinţific principal la Institutul de Studii, Cercetări şi Proiectări pentru Gospodărirea Apelor (ISCPGA).

1970. Apare romanul *Captivi* (Cartea Românească, Bucureşti), o încercare de captare a universului claustrării socialiste. Deşi considerată de unii lectori cartea sa reprezentativă, acest prim roman stufos şi codificat va fi judecat ulterior cu scepticism de autor (vezi discursul din 2008, la primirea titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii „Babeş-Bolyai” din Cluj-Napoca) drept un imposibil transfer în roman al viziunii traumatice, netranzitive din poezia lui Paul Celan.

1971. Tezele din Iulie. Încercarea de restalinizare a culturii, după vizita lui Ceauşescu în China şi Coreea.

1974. Romanul *Atrium* (Cartea Românească, Bucureşti): scrutarea opţiunilor ambigue ale unor tineri intelectuali, în debutul lor social confuz sub autoritatea comunistă.

1975. Volumul de povestiri *Primele porţi* (Albatros,

Bucureşti), o selecţie de proză scurtă văzută ca un virtual Bildungsroman, dinspre tenebrele războiului spre societatea postbelică, închisă şi opresivă. Cenzura elimină mai multe naraţiuni care vor fi incluse, ulterior, în volumul *Octombrie, ora opt*.

1976. Romanul *Cartea Fiului* (Eminescu, Bucureşti). Cele două părţi (*Simona* şi *August*) ilustrează două tipuri de agresiune contra individualităţii: distrugerea morală prin presiunea dogmatică şi conspirativă (cu aluzii la cazul Patrăşcanu) şi depersonalizarea cotidiană într-o societate a suspiciunii şi supravegherii.

Călătorie în Israel, după mulţi ani de respingere a cererii de paşaport.

1977. Romanul *Zilele şi jocul* (Cartea Românească, Bucureşti): cotidianul văzut prin lentilele unui lector juvenil al întrebărilor şi derutelelor existenţei.

1979. Prima călătorie în Occident. Întâlnirea la Paris cu reprezentanţi ai exilului românesc: Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, Paul Goma şi Eugène Ionesco, Edgar Reichmann, Sebastian Reichmann, Alain Paruit, Mona Ţepeneag, Marie-France Ionesco. Este preluat de agenţia literară Liepman din Zürich (Eva Koralnik). Vizită în Italia, unde Cella Manea avea o bursă de studii.

Apare, în această primă perioadă confuză de „desfiiţare a cenzurii”, volumul *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*, un eseu-roman, colaj de citate din presa „obsedantului deceniu” stalinist şi post-stalinist, fragmente de jurnal, scrisori, note de lectură alegorice despre „viaţa furnicilor”. O imagine grotescă, burlescă şi anxioasă a cotidianului totalitar, dar şi a solidarităţii tainice dintre scriitor şi cititorul său.

1981. Volumul *Octombrie, ora opt* (Dacia, Cluj-Napoca), extindere a volumelor de proză scurtă anterioare.

Interviul luat de Gheorghe Grigurcu şi publicat în

revista orădeană *Familia* (nr. 12/1981) produce primele reacţii ostile, calomnioase, în revista naţionalistă *săptămâna*.

1982. O insistentă campanie contra interviului din *Familia* şi a volumului proaspăt apărut se desfăşoară în revistele naţionaliste de partid (*Flacăra*, *Săptămâna*, *Luceafărul*).

1983. Scriitorii români de limbă germană Paul Schuster şi Dieter Schlesak, stabiliţi în Germania de Vest, entuziasmaţi de *Octombrie, ora opt*, încearcă să promoveze traducerea şi publicarea volumului în Germania. Paul Schuster îi scrie, în acest sens, o scrisoare lui Heinrich Böll, anexând fragmente din povestiri, traduse în germană. Răspunsul lui Böll constă într-o patetică scrisoare de susţinere a autorului român către Societatea Orient-Occident pe care o înfiinţase. Böll solicita publicarea urgentă a cărţii (volumul va apărea în Germania abia în 1987, fără legătură directă cu acest demers).

1984. În *Vatra* (nr. 3/1984) apare *Scrisoare deschisă către Ernesto Sábato*, receptată cu entuziasm de marele scriitor argentinian. Textul sugerează o relaţie de profunzime între sinistra dictatură militară din Argentina (reflectată literar în *Despre eroi* şi *morminte* şi *îngerul întunericului*) şi universul tenebros şi corupt al socialismului balcanic şi bizantin din România.

Volumul de eseuri *Pe contur* (Cartea Românească, Bucureşti).

1985. Debut occidental în prestigioasa revistă literară *Akzente* din München (nr. 2/1985) cu povestirea *Der Pulover* (*Puloverul*), în traducerea lui Paul Schuster.

1986. Juriul internaţional DAAD (Serviciul german de schimburi culturale) îi acordă lui Norman Manea o bursă de un an în Berlinul Occidental.

După istovitoarea luptă cu cenzura, apare romanul

Plicul negru (Cartea Românească, Bucureşti), primit elogios în principalele reviste literare.

În drum spre Washington, într-o vizită de familie la sora Cellei, Ania Shapiro, Norman şi Cella Manea se opresc în Berlinul Occidental, unde biroul DAAD le arată scrisoarea de invitaţie pentru bursă, întoarsă din România cu ştampila „necunoscut”.

Juriul Uniunii Scriitorilor, întrunit cu doi ani întârziere, din cauza presiunilor de partid, premiază volumul *Pe contur*. Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste anulează premiul acordat lui Norman Manea, situaţie fără precedent în cei 40 ani de administrare de către partidul comunist a culturii. Scriitorul protestează, din Washington, printr-o scrisoare către Preşedintele Uniunii Scriitorilor.

După o şedere de o lună în capitala americană, Norman şi Cella se întorc la Berlin, unde vor fi găzduiţi pentru anul 1987 în apartamentele DAAD de pe Storckwinkel 14.

1987. Norman Manea îi scrie de la Berlin lui Philip Roth, propunându-i publicarea antologiei de proză scurtă românească contemporană *Arhipelag* (Eminescu, Bucureşti, 1981) în colecţia americană *Writers from the other Europe* îngrijită de celebrul scriitor.

Apare la editura Steidl din Göttingen volumul *Roboterbiographie und andere Erzählungen*.

Părinţii, Janeta şi Marcu Manea, după căsătorie

Norman în braţele mamei, în faţa librăriei bunicului din Burdujeni. În fundal, ziarele epocii

The author’s parents, Janeta and Marcu Manea, after

their marriage

Norman in his mother's arms, în front of his grandfather's bookshop în Burdujeni. In the background: newspapers of that period

Absolvent al Liceului „Ştefan cel Mare", Suceava, 1954 în armată, ca student, cu bunul său prieten Emanuel Idelovici

As a graduate of the Stephen the Great Lycée, Suceava, 1954

In the army, as a student, with his close friend Imanuel Idelovici care conţine o parte din *Octombrie*, *ora*

opt. Volumul se bucura de o excelentă primire în presa de limbă germană şi va fi republicat în anul următor. Acest succes va fi esenţial în evoluţia traducerilor din opera scriitorului în Occident.

Prelegere şi lectură la DAAD Berlin şi la Biblioteca de Stat din Köln.

1988. Prelegere la Universitatea din Strasbourg.

Bursă Fulbright la Catholic University din

Washington, D.C., la recomandarea profesorului Virgil Nemoianu.

Moare în România, la Suceava, mama scriitorului, tatăl său depune cerere de emigrare în Israel. Norman Manea se întâlneşte la New York cu Philip Roth, debutul unei prietenii de lungă durată.

1989. Norman se mută la New York, unde Cella este angajată la o companie de restaurare. Se întâlneşte la New York cu scriitoarea Mary McCarthy, profesoară la Bard Collège, care va propune invitarea sa la acest colegiu, cunoscut pentru sprijinul acordat creativităţii artistice. Colegiul Bard îi acordă o bursă în cadrul programului de sprijinire a „scriitorilor şi artiştilor care nu se pot exprima liber în ţara lor".

Apar *Fenster zur Arbeiterklasse* (Steidl Verlag, Göttingen) şi *Leergeld* (Meulenhoff, Amsterdam).

Participă la Congresul Internaţional PEN de la Maastricht, unde propune, prin delegaţia americană, o moţiune de sprijin al scriitorilor şi ziariştilor români arestaţi şi tracasaţi la Bucureşti. Participă la Congresul PEN-ului German la Köln şi la conferinţa „Central Europe at the Cross Road" la City University of New York.

Prelegere la Literarisches Colloquium în Berlinul Occidental.

Mişcări de protest în Europa de Est, căderea regimului Ceauşescu. Norman Manea comentează la

Televiziunea americană evenimentele din România.

1989 – 1992. Bursier la Bard Collège.

1990. Seară literară la PEN American Center (sub titlul „Cuvântul ca armă") – dedicată literaturii române – unde Norman Manea participă alături de Matei Călinescu, Nina Cassian şi Andrei Brezianu.

Prelegere la Binghamton University (NY), University of Illinois, University of Hartford.

Apar *Ottobre, ore otto* (Sera e Riva, Mondadori, Milano) şi *Le thé de Proust* (Albin Michel, Paris), *Der Trenchcoat* (Steidl Verlag, Göttingen), *Training fürs Paradies* (Steidl Verlag, Göttingen).

Participă la Salon du Livre (Paris), se întâlneşte cu Emil Cioran, cu care fusese în corespondenţă, participă la conferinţele internaţionale „Eastern Europe and Nationalism" (Bard Collège, cu o Key-Note Address de Andrei Siniavski), „Redefining Europe" (Atlantic CEO, Washington, D.C.), „North-South-East-West" (Milano), „The Wheatland Conference on Literature" (San Francisco) şi, de asemenea, la marea întâlnire internaţională a intelectualilor „La Experiencia de la Libertad" organizată în México City (printre participanţi aflându-se Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, Czesław Miłosz, Tatiana Tolstaia, Ivan Khma, Adam Michnik, Tadeusz Mazowiecki, Leszek Kołakowski, Jean-François Revel, Irving Howe, Agnes Heller, Daniel Bell, Cornelius Castoriadis, Enrique Krauze etc.). Acest extraordinar eveniment politic şi cultural a fost violent atacat în presa mexicană de stânga, fiind numit „noul congres fascist al intelectualilor".

1991. Prelegere la Indiana University.

Apare *Le bonheur obligatoire* (Albin Michel. Paris), *E*I *Impermeable* (Vuelta, México City). Participă la simpozionul internaţional „Diaspora Estului după Perestroika" (Madrid). Publicarea în numărul din 5

august 1991 al revistei *The New Republic* din Washington, D.C. a recenziei-eseu (*Happy Guilt*) despre volumele memorialistice ale lui Mircea Eliade (reluată prompt, deşi fără autorizarea autorului, de revista *22* din Bucureşti) stârneşte o reacţie violentă imediată în presa din România care va continua mocnit mai bine de un deceniu şi ale cărei ecouri nu s-au stins cu totul. Discutarea onestă a „culpei fericite" a cărturarului român, ca şi a altor confraţi ai săi, în relaţia cu totalitarismul de stânga şi de dreapta se blochează într-un provincialism dogmatic şi inhibat, încărcat de opacităţi şi falsuri conjuncturale. Revigorarea naţionalismului şi a sloganelor interbelice ale dreptei româneşti imediat după 1989 deviază dezbaterea Eliade de la rigoarea unei reale puneri în chestiune şi în conştiinţă a dilemelor de ieri şi de azi ale intelectualităţii româneşti.

1992. Prelegere la Columbia University.

Apar *October*, *Eight O'Clock* şi *On Clowns*:

the Dictator and the Artist (Grove Press, New York), *Het verhoor* (Meulenhoff, Amsterdam), *Una ventana hacia la clase trabajadora* (Grupo Libro, Madrid), *Trennwand* (Steidl Verlag, Göttingen), *October*, *Eight O'Clock* (Quartet, Londra).

Invitat de onoare la Congresul Internaţional PEN din Rio de Janeiro.

Participă la conferinţele internaţionale „Intellectuals and Social Change în Central-Eastern Europe" (Rutger University), unde îl întâlneşte pe Saul Bellow, „Eastern Literature – New Bounds for New Borders (Torino), „Guardians of Dissent" (Amsterdam), „Translation ascultural Transmission" (Bard Collège).

Primeşte Bursa Guggenheim şi Premiul Fundaţiei MacArthur (considerat Nobelul american). I se permanentizează angajarea ca profesor de literatură la Bard Collège.

1993. Întrunirea laureaţilor Premiului MacArthur la Chicago.

Apare *Compulsory Happiness* (Farrar, Straus & Giroux, New York).

Norman Manea primeşte medalia Literary Lion a Bibliotecii de Stat din New York şi The National Jewish Book Award (pentru volumul *On Clowns*).

1994. Lectură şi dezbatere la Queens Collège (NY) şi la Universitatea din Roma. Apare *Un paradiso forzato* (Feltrinelli, Milano), *Octubre a las ocho* (EMECE, Madrid-Buenos Aires), *On Clowns*: *the Dictator and the Artist* (Faber & Faber, Londra).

La Bard Collège i se atribuie catedra „Francis Flournoy Profesor în European Culture and Studies" şi titlul de „Writer în residence".

1995. Lectură la Skidmore Collège (NY).

Apar *The Black Envelope* (Farrar, Straus &

Giroux), *The Black Envelope* (Faber & Faber, Londra), *Clowns* (Il Saggiatore, Milano), *Der Schwarze Briefumschlag* (Hanser Verlag, München), *Obligatorisk Lykke* (Geelmuyden Kiese, Oslo).

1996. Întâlnire cu studenţii şi profesorii la University of Texas, lectură şi dezbatere la Skidmore Collège (NY) şi la Northwestern University.

Apare *Oktober*, *She Shmoneh* (Schocken, Tel Aviv).

Participă la dezbaterea „The Artist and the State" (New School for Social Research, NY).

Revista clujeană *Steaua* îl aniversează pe Norman Manea la cei 60 de ani prin articolele lui Virgil Nemoianu, Liviu Petrescu, Lucian Raicu şi Matei Călinescu.

1997. îl însoţeşte pe Leon Botstein, preşedintele colegiului Bard, la Bucureşti, unde acesta dirijează două concerte la Ateneu. Refuză contactele publice la Bucureşti, dar vizitează la Cluj-Napoca Universitatea „Babeş-Bolyai",

Asociaţia Scriitorilor condusă de prietenul său Liviu Petrescu şi acordă un interviu televiziunii locale. La Suceava se reculege la mormântul mamei. Primeşte Premiul Bucovina.

I In Honorem Norman Manea

Apar în România primele sale cărţi de după exil: *Octombrie, ora opt* şi *Despre Clovni*: *Dictatorul* şi *Artistul*, ambele la Editura Biblioteca Apostrof din Cluj-Napoca.

1998. *Über Clowns* (Hanser Verlag, München), *Ha maatafa Ha shova* (Schocken, Tel Aviv-Jaffa).

Participa la Conferinţa internaţional a scriitorilor evrei (San Francisco) şi la conferinţa internaţională „Culture and the market" (Institute for Humanities, Viena).

Apariţia în revista *The New Republic* (20 aprilie 1998) a recenziei-eseu *The Incompatibilities* despre *Jurnalul* lui Mihail Sebastian provoacă la Bucureşti iritarea unor intelectuali de prestigiu, angajaţi deja în polemici aprige despre „supremaţia" dintre Holocaust şi Gulag, scandalul Garaudy, generaţia '27 şi despre „monopolul evreiesc al suferinţei", la care se referă într-un editorial directorul revistei *România literară*, Nicolae Manolescu. Norman Manea răspunde prin publicarea în revista *22* (nr. 23/1998) a traducerii textului american, urmată de un post-scriptum (*Lectura infidelă*) în care respinge acuzaţiile care i se aduc. Urmarea publicării acestui răspuns, doi membri de marcă ai consiliului revistei, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, îşi dau demisia, iar revista *România literară* va institui o „carantină" riguroasă asupra numelui Norman Manea.

1999. Invitat la o dezbatere la Hebrew University (Ierusalim) despre viaţa şi opera sa. Apare *Den Sorte Konvolut* (Geelmuyden Kiese, Oslo), *Casa melcului* (Hasefer, Bucureşti).

Autorul participă ca invitat de onoare la Târgul de

carte de la Ierusalim, unde i se dedică o seară literară şi iau cuvântul, printre alţii, preşedintele Shimon Peres, scriitorul Aharon Appelfeld şi profesorul Moshe Idel. La rândul său, scriitorul intervine în cadrul dezbaterii „The best book of the century", optând pentru *Metamorfoza* lui Kafka.

În cadrul programului „Words and Images", iniţiat, înregistrat şi arhivat de Jerusalem Literary Project şi dedicat celor mai importanţi scriitori evrei contemporani, este intervievat de Leon Volovici şi îl intervievează pe Saul Bellow. Introduce la Bard Collège cursul „Contemporary Masters", la care vor coparticipa Philip Roth, Saul Bellow, José Saramago, Aleksandar Tisma, Cynthia Ozick, Edna O'Brien, Antonio Tabucchi, Claudio Magris, Orhan Pamuk, Ismail Kadare, Mario Vargas Llosa, Antonio Muñoz Molina, Nurrudin Farah, Tahar Ben Jelloun.

2000. Lectură la Skidmore Collège (NY). Apar *PaZdziernik*, *godzina osma* şi *O*

klownach (Fundacia Pogranicze, Sejny), *O Mauros Fakelos* (Kastaniotis, Atena) şi *El sobre negro* (Metafora, Madrid).

2001. Apare *El sobre negro* (Alfaguara, México City).

Întâlnire la Budapesta cu Béla Kiraly, eroul militar al revoluţiei maghiare din 1956. Participă la Târgul de carte de la Varşovia.

2002. Lectură şi dezbatere la Skidmore Collège (NY).

Primeşte prestigiosul premiu literar Nonino (Italia).

2003. Apariţie simultană (Bucureşti/New York): *The Hooligan's Return* (Farrar, Straus & Giroux), *întoarcerea huliganului* (Polirom).

Apar *Peri Gelôpotoiôn* (Agra, Atena), *Upochreôtikê Eudaimonia* (Agra, Atena).

A diktător és a mwész (Europa, Budapesta), *Plicul negru* (Cartea Românească, Bucureşti). Norman Manea

participă la Târgul de carte de la Ierusalim, unde Editura Polirom lansează versiunea românească a *întoarcerii huliganului*.

2004. Dialog despre viaţa şi opera sa cu Antonio Tabucchi la Universitatea din Siena (Italia), dezbatere la Fundaţia Primo Levi (Genova, Italia), lectură la Librăria Feltrinelli din Roma.

Die Rückkehr des Hooligan (Hanser Verlag, München), II *Ritorno dell'Huligano* (Il Saggiatore, Milano), *Clowns* (Il Saggiatore, Milan).

Participă la Târgul de carte de la Leipzig, la Festivalul literar de la Praga, la Conferinţa

Cella şi Norman, după căsătorie

Cella and Norman, after their marriage

„Cervantes 400” (NY State Library). Vizitează mormântul lui Kafka în cimitirul evreiesc din Praga.

2005. *El Regreso del Huligan* (Tusquets, Barcelona). Participă la Festivalul literar PEN din New York, la Festivalul literar berlinez, simpozionul DAAD („Europa erzähit"), conferinţa „Nexus" despre democraţie (Amsterdam). Primeşte Premiul Holzbrinck al Academiei Americane din Berlin (cu o şedere de patru luni la Academie) şi Premiul Napoli pentru proză.

2006. *Le retour du Hooligan* (Seuil, Paris), *Payasos – El dictator y el artista* (Tusquets, Barcelona), *De terugkeer van de hooligan* (Meulenhoff, Amsterdam), *Plicul negru* (Polirom, Iaşi), *Textul nomad* (Hasefer, Bucureşti), *La quinta impossibilità* (Il Saggiatore, Milano).

Finalist al Premiului Femina şi laureat al prestigiosului premiu francez Médicis Étranger. Premiul Amfora şi premiul Lux Mundi (Italia) şi premiul Radio România Cultural.

Este ales membru al Academiei de Arte din Berlin; de asemenea, membru al juriului Nonino.

Discuţie publică între Salman Rushdie, Orhan Pamuk şi Norman Manea la Queens Collège, New York, despre limbă, creativitate şi exil.

2007. Prelegere la Institutul Cervantes din Madrid. *L'heure exacte* (Seuil, Paris), *Felicidad obligatoria* (Tusquets, Barcelona,), *The Black Envelope*, *On Clowns*, *The Hooligan's Return* (New Star, Beijing), *La llengua nomada* (Arcadia, Barcelona), *Oktober*, *Acht Uhr* (Hanser Verlag, München).

Finalist al Premiului Latinităţii.

Este decorat cu Ordinul Meritul Cultural în grad de comandor de către Preşedintele României. Participă la simpozionul despre populism organizat la Barcelona.

2008. Iniţierea seriei de autor de la Editura Polirom: *întoarcerea huliganului*, *Vorbind pietrei*, *înaintea despărţirii*. *Convorbire cu*

Saul Bellow – Un proiect Words & Images, *Sertarele exilului – Dialog cu Leon Volovici*. *Chuligànûv nàvrat* (Havran, Praga), *Shuvu Shel Hahooligan* (Nimrod, Tel-Aviv).

Vizită în România, împreună cu Antonio Tabucchi şi Orhan Pamuk. Toţi trei primesc titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii din Bucureşti (Norman Manea şi pe cel al Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca).

Scriitorul vorbeşte la universităţile din Bucureşti şi Cluj-Napoca, Muzeul Literaturii, Grupul de Dialog Social, ICR Bucureşti şi Biblioteca din Sibiu. O călătorie organizată de Polirom îi duce pe Manea şi pe Tabucchi, împreună cu soţiile lor, prin Bucovina şi peste munţi, la Sibiu.

Are loc lansarea la Bucureşti şi la Târgul de carte de la Frankfurt a primelor cinci volume din seria de autor de la Polirom. La evenimentul de la Frankfurt participă şi editorii scriitorului din Germania, Spania, Italia, Turcia.

Grecia, Israel.

Premiul URSUS pentru literatură acordat la Bucureşti.

„An evening with Norman Manea" la Muzeul Beaubourg (Paris), într-un dialog cu Clémence Boulouque. Participare la Colocviul Tabucchi (Abbaye de Fontevraud, Franţa).

2009. *Prima di andarsene* (Il Saggiatore, Milano), *L'enveloppe noire* (Seuil, Paris), *De zwarte envelop* (Meulenhoff, Amsterdam), *Powrot chuligana* (Fundacia Pogranicze, Sejny), *Ekim, saat sekiz* (Metis, Istanbul).

Participă la Târgul de carte de la Istanbul, la dezbaterea de la ICR Tel-Aviv, la Conferinţa internaţională Kisufim de la Ierusalim.

Primeşte Premiul pentru literatură al Iudaismului Francez şi este finalist al Premiului Principe de Asturias

(Spania). îi sunt decernate, de asemenea, premiul Opera Omnia al revistei *Observator Cultural* din Bucureşti şi medalia Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres oferită de guvernul francez.

Apare romanul *Vizuina* (Polirom, Iaşi).

Cu Octavio Paz, în Mexic, la conferinţa „La Experiencia de la Libertad", 1990

Anii '60, tânăr inginer

As a young engineer in the 60 s

With Octavio Paz, în México, at the „La Experiencia de la Libertad" conference, 1990

Norman, ajuns la Washington, D.C., în braţele lui Einstein, 1988

Cu Sir Vidia Naipaul, preşedintele Juriului Nonino, la primirea premiului, 2002

Norman in the arms of Einstein, after his arrival în Washington D.C., 1988

With Sir Vidia Naipaul, president of the Nonino Jury, at the Award Ceremony, 2002

2010. *El té de Proust* (Tusquets, Barcelona), *Epistrophê tou chouligkan* (Kastaniotis, Atena), *Holigan în Dônüsü* (Metis, Istanbul), *O regresso de Hooligan* (Aşa, Lisabona), *Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian* (Polirom, Iaşi), *Laptele negru* (Hasefer, Bucureşti).

Participa la Conferinţa internaţională „Sefarzii din Balcani" la Institutul Sefarad din Madrid, la Târgul de carte Gaudeamus, ca invitat al ambasadorului Franţei la Bucureşti, şi la Târgul de carte de la Salonic. Ia parte la o lectură-dezbatere despre *întoarcerea huliganului* (Atena) şi la Şedinţa secţiei de literatură şi dezbaterile în plen ale Academiei de Arte din Berlin.

I se acordă titlul de cetăţean de onoare al judeţului Suceava.

2011. ICR Viena îi dedică o seară de dialog public, autorul acordă la Paris şi Roma interviuri legate de apariţia volumelor *la tanière* (Seuil, Paris) şi îl *refugio magico* (Il Saggiatore, Milano). Apare *Octombrie, ora opt* în traducerea greacă (*Oktôbrês ochtô to prôi*) la Editura Kastaniotis din Atena.

Participă la Festivalul literar de la Roma şi la un dialog public cu Paul Bailey (Londra) organizat de ICR Londra şi Royal Society of Literature.

Gespräch im Exil (Matthes & Seitz, Berlin), *Fericirea obligatorie* (Polirom, Iaşi).

win

© Danilo de Marco

NORMAN MANEA – Biographical timeline

Compiled by Cella Manea & Claudiu Turcuş

1936, 19 July. Norman Manea is born în Burdujeni

(county of Suceava), in the historical region of Bukovina (north-eastern România), the son of Marcu and Janeta Manea. His father is an accountant at the sugar factory în I] cani. His mother is a housewife, having previously worked for many years in the bookshop of her father, Avram (Abraham) Braunstein. His paternal grandfather, Buium (Benjamin) Manea, owns a bakery în Lespezi (Fălticeni). The newborn is looked after by Maria, a young peasant woman, who was an orphan caised by his maternal grandfather, and with whom the child establishes a strong emoţional bond.

1941. The antisemitic policies of the Antonescu regime worsen. România allies itself with Nazi Germany in the Second World War. The emire Jewish population of Bukovina is deported to Transnistria. Norman's grandparents from Burdujeni will die during the first winter of deportation. Along with the Manea family, also deported is Ruti, a cousin from the town of Roman, orphaned after the death of her mother, who will live with her new family until she reaches adulthood. Maria makes desperate attempts to help the deported family: she manages to reach Transnistria, în spite of the dangers and the threat of being tried în a court martial, and she returns to România permanently scarred by this experience.

1944. Liberation by the Red Army. The family arrives în Briceni (Bessarabia), close to the Romanian border. Norman is enrolled in the second grade of primary school, where instruction is în Russian. His father works în a bank.

1945, 14 April. The survivors are repatriated firstly to Jassy and thence to the towns of their choice. The Manea family stays at the home of relatives în Fălticeni.

1945, August. The family moves to Rădăuţi. Norman is a pupil in the third and then the fourth forms of the local primary school.

1947. Return to Suceava. Maria is now married to Victor Varasciuc, the Communist Party county secretary. Norman enrols in the first grade of the Jewish Lycée în Suceava.

1948. Educational reforms abolish private schools. Norman is transferred to the local Elementary School No. 1. All means of production and private property are nationalised. Consolidation of the one-party state.

1949. Norman writes his first poems.

Entrance at the Stephen the Great Lycée.

1950 – 1954. In the tenth grade, Norman Manea becomes secretary of the Union of Workingelass Youth (Uniunea Tineretului Muncitor) for one year. The year 1952 is marked by the purges for „right and left wing deviaţionism" (Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari Georgescu) and a new wave of terror, which is also felt în Norman's highschool. Increasingly troubled by the difference between utopia and reality, he becomes estranged from the communist ideal. În 1953, Stalin dies. În 1954 Norman finishes lycée (with a diploma of merit) and is admitted to the Hydrotechnical Faculty of the Construction Institute în Bucharest without having to pass exam.

1959 – 1961. After graduating from university, he works as an engineer în Suceava, in the Departament of Sistematisation, Architecture and Building Design.

1961 – 1965. He works as an engineer în Ploieşti, at the Constructions Trust and Institute for Petroleum Industry Design.

În Ploieşti he meets Virgil Duda. Moving to Bucharest, he joins a literary circle of friends: Lucian Raicu, Sonia Larian, Andrei Savu (Eran Sela), Valeriu Cristea, Florin Mugur, Sorin Titel, Radu Petrescu, Mircea Iorgulescu, Paul Georgescu, George Bălăiţă, Magdalena

Bedrosian Bedrosian and, over time, the younger writers of the new generation.

1964. Gheorghe Gheorghiu-Dej dies, having been leader of the Romanian Communist Party for two decades. He is replaced by Nicolae Ceauşescu, who at first pursues a policy of greater openness towards the West.

1965. Hired as chief design engineer at IPROMET în Bucharest.

1966. He makes his debut în *Povestea Vorbii* (The Tale of Word), the literary supplement of *Ramuri* (Branches) magazine, edited by Miron Radu Paraschivescu, with the sketch *Ironing Love*, and in *România Literară*, with the short story *The Weddings*. A number of other young writers who will become major names în contemporary Romanian literature are also published in *Povestea Vorbii*. The supplement comes under vehement attack in the official press and will be banned after only six issues.

1969. He publishes his first book: the volume of short stories *Noaptea pe latura lungă* (*The Night on the Long Side*) (Editura pentru Literatură, Bucharest), with a preface by Miron Radu Paraschivescu.

He marries Josette-Cella Boiangiu, a student at Bucharest University.

1969 – 1973. He works as major scientific researcher at the Research and Design Institute of the National Water Board.

1970. His novel *Captivi* (Captives) is published (Cartea Românească, Bucharest). It is an attempt to depict the isolated world of communist society. Although regarded by some readers as his most representative work, this dense and codified first novel will later be judged with scepticism by its author as an impossible attempt to capture în prose fiction the traumatic,

intransitive poetic vision of Paul Celan (see the speech în 2008 on receiving the title of Doctor Honoris Causa of Babeş-Bolyai University, Cluj).

1971. Ceauşescu's „July Theses". After his visit to China and North Korea, Ceauşescu attempts to re-Stalinise culture.

1974. The novel *Atrium* (Cartea Românească, Bucharest), an examination of the ambiguous options of young intellectuals begining their confused way în society under communism.

1975. He publishes the volume of short stories *Primele porţi* (The First Gates) (Albatros, Bucharest). The stories make up a virtual *Bildungsroman*, moving from the shadows of war to a closed and oppressive post-war society. The cenzors strike out a number of narratives that will later be included in the collection *October*, *Eight O'Clock*.

1976. He publishes the novel *Cartea Fiului* (The Book of the Son) (Eminescu, Bucharest). The novel's two parts (*Simona* and *August*) illustrate two types of aggression against individuality: moral destruction through dogmatic and conspiratorial pressure (with allusions to the case of Lucreţiu Pătrăşcanu) and everyday depersonalisation in a society of surveillance and suspicion.

He travels to Israel, after having previously been refused a passport for many years.

1977. He publishes the novel *Zilele* şi *jocul* (The Days and the Game) (Cartea Românească, Bucharest): everyday life seen through the eyes of a juvenile reader of existence's questions and routs.

1979. His first visit to the West. În Paris, he meets members of the Romanian émigré community: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, Eugène Ionesco, Edgar Reichmann, Sebastian Reichmann, Alain Paruit,

Mona Ţepeneag, and Marie-France Ionesco. He is taken on by the Liepman literary agency în Zürich (Eva Koralnik). He visits Italy, where Cella Manea has been awarded a scholarship.

In this confused first period after „abolition of cenzorship", he publishes his book *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* (The Apprenticeship Years of August the Fool), a novel-essay, consisting of a collage of quotations from the press of the Stalinist and post-Stalinist „obsessive decade", diary excerpts, letters, and allegorical reading notes about „the life of ants".

It is a grotesque, burlesque, anxious image of everyday life under a totalitarian regime, but also of the secret solidarity between a writer and his readers.

1981. He publishes *Octombrie, ora opt* (October, Eight O'Clock) (Dacia, Cluj), an enlarged collection of his previous volumes of short prose.

An interview with Gheorghe Grigurcu, published in *Familia* magazine în Oradea (No. 12/1981), produces the first hostile, slanderous reactions against the writer, în nationalist magazine *săptămâna*.

1982. A protracted campaign against the interview în *Familia* and his newly published book is waged in the Party's nationalist magazines (*Flacăra*, *Săptămâna*, *Luceafărul*).

1983. Two German-language Romanian émigré writers living în West Germany, Paul Schuster and Dieter Schlesak, are enthused by *October*, *Eight O'Clock* and try to have a translation published there. To this end, Paul Schuster writes a letter to Heinrich Böll, attaching excerpts translated into German. Böll's answer is a moving letter of support for the Romanian author, which he addresses to the east-West Society of which he was the founder. Böll urges that the book should be published as

quickly as possible (it will not be published in Germany until 1987, however, without any direct link to this endeavour).

1984. În *Vatra* magazine (No. 3/1984) he publishes „An Open Letter to Ernesto Sábato", which is greeted with enthusiasm by the great Argentinean writer. The text suggests a profound similarity between the sinister military dictatorship în Argentina (reflected literarily în *On Heroes and Tombs* and *The Angel of Darkness*) and the tenebrous, corrupt world of Balkanic, byzantine communism în România.

He publishes the volume of essays *Pe contur* (Around the Outline) (Cartea Românească, Bucharest).

1985. He makes his debut in the West with the story *Der Pulover*, translated by Paul Schuster and published in *Akzente* (No. 2/1985), a prestigious literary magazine from Münich.

1986. The international jury of the German Academic Exchange Service (DAAD) awards Norman Manea a one-year scholarship în West Berlin.

After an exhausting battle with the cenzors, the novel *Plicul negru* (The Black Envelope) (Cartea Românească, Bucharest) is published

Consulatul francez din New York, aprilie 2010. Conferirea medaliei şi titlului de Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres

The French Consulate în New York, April 2010. Norman Manea is awarded the medal and title of Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres

Cu Ania (sora Cellei) şi Matei Călinescu la Washington, D.C.

With Ania (Cella's sister) and Matei Călinescu în Washington, D.C.

Sărbătorirea debutului editorial în SUA. De la stânga la dreapta: John Ashberry, Cella şi Norman Manea, Philip Roth, Leon Botstein, Sarah Rothenberg (cu spatele)

Celebrating the author's publishing debut in the USA. From left to right: John Ashberry, Cella and Norman Manea, Philip Roth, Leon Botstein, Sarah Rothenberg

Aniversarea a 85 ani a lui Marcu Manea: cu Norman şi Ruti Dosza (Manea), 28 iunie 1993, Ierusalim

The 85th anniversary of Marcu Manea: with Norman and Ruti Dosza (Manea), 28th of June, 1993, Jerusalem and receives glowing reviews in the main literary magazines.

On their way to Washington to visit Cella's sister, Ania Shapiro, Norman and Cella Manea make a stopover în Berlin, where, at the DAAD office, they are shown the letter of invitation for the scholarship, returned from România stamped „addressee unknown".

The jury of the Union of Writers, meeting after a delay of two years, due to Party pressures, awards a prize to the volume *On the Contour*. The communist Council of Culture and Education annuls the prize awarded to Norman Manea, a situation without precedent in the forty

years the Communist Party has controlled culture. From Washington, the writer protests în a letter to the President of the Union of Writers.

After a one-month stay in the U.S. capital, Norman and Cella return to Berlin, where they live în a DAAD flat at 14, Storckwinkel until 1987.

1987. Norman Manea writes to Philip Roth from Berlin, proposing that *Archipelag* (Eminescu, Bucharest, 1981), an anthology of contemporary Romanian short prose, should be published in the *Writers from the Other Europe* series edited by the celebrated American writer.

Göttingen publishing house Steidl publishes the volume *Roboterbiographie und andere Erzählungen*, which contains part of *October Eight o'clock*. The collection garners excellent reviews in the German press and will be republished the following year. This succes will be essential in the evolution of translations from the writer's work in the West.

He gives lectures and readings from his work at DAAD în Berlin and at the State Library în Cologne.

1988. He lectures at Strasburg University.

At the recommendation of prof. Virgil

Nemoianu, he is awarded a Fulbright Scholarship at the Catholic University în Washington, D.C.

The writer's mother dies în Suceava. His father applies to emigrate to Israel.

Norman Manea meets Philip Roth în New York. It is the begining of a long friendship.

1989. Norman moves to New York, where Cella has a job with a restoration company. În New York, he meets writer Mary McCarthy, a profesor at Bard, who invites him to teach at the collège, which is well known for its support of artistic creativity. Bard Collège awards him a scholarship as part of its programme to support „writers

and artists who cannot express themselves freely in their own countries".

Fenster zur Arbeiterklasse (Steidl Verlag, Göttingen) and *Leergeld* (Meulenhoff, Amsterdam).

He takes part in the PEN International Congress în Maastricht, where, via the U.S. delegation, he submits a motion of support for Romanian writers and journalists arrested and harassed în Bucharest. He takes part in the PEN German Congress în Cologne and the „Central Europe at the Crossroads" conference at City University, New York.

He lectures at the Literarisches Colloquium în Berlin.

Protest movements în Eastern Europe. The fall of the Ceauşescu regime. On U.S. television, Norman Manea comments on the events în România.

1989 – 1992. Scholarship at Bard Collège.

1990. The PEN American Center holds an evening dedicated to Romanian literature, titled „The Word as a Weapon", in which Norman Manea participates alongside Matei Călinescu, Nina Cassian and Andrei Brezianu.

He lectures at Binghampton University (N.Y.), the University of Illinois, and the University of Hartford.

Ottobre, *ore otto* (Sera e Riva, Mondadori, Milan), *Le thé de Proust* (Albin Michel, Paris), *Der Trenchcoat* (Steidl Verlag, Göttingen), *Training fürs Paradies* (Steidl Verlag, Göttingen).

He takes part in the Salon du Livre (Paris). He meets Emil Cioran, with whom he has been corresponding. He attends internaţional conferences: „Eastern Europe and Nationalism" (Bard Collège, with a keynote address by Andrei Siniavski), „Redefining Europe" (Atlantic CEO, Washington, D.C.), „North-South-East-West" (Milan), „The Wheatland Conference on Literature" (San Francisco), and a major internaţional meeting of intellectuals în México

City, „La Experiencia de la Libertad", whose participants include Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, Czesław Miłosz, Tatyana Tolstaya, Ivan Klima, Adam Michnik, Tadeusz Mazowiecki, Leszek Kołakowski, Jean-François Revel, Irving Howe, Agnes Heller, Daniel Bell, Cornelius Castoriadis, and Enrique Krauze, among others. This extraordinary political and cultural event is violently attacked in the left-wing press în México, which calls it a „new fascist congress of intellectuals".

1991. He lectures at Indiana University.

Le bonheur obligatoire (Albin Michel, Paris), *E*I *Impermeable* (Vuelta, Mexico-City).

In the 5 August 1991 issue of *The New Republic* (Washington, D.C.), he publishes the essay-review „Happy Guilt" on Mircea Eliade's memoirs. The essay, quickly republished in *22* magazine în Bucharest, albeit without the author's permission, provokes an imediate and violent reaction in the Romanian press, which will smoulder for more than a decade, and whose reverberations have still not completely faded. Any honest debate about the „happy guilt" of the Romanian scholar and his literary peers în relation to leftand right-wing totalitarianism remains blocked în dogmatic provincialism and inhibited by opaqueness and conjectural falsehoods. The revival of inter-war rightwing Romanian nationalism and slogans imediately after 1989 diverts the eliade debate away from the rigour of genuine questioning and awareness of the past and present dilemmas of România's intellectual class.

1992. He lectures at Columbia University. *October*, *Eight O'Clock* and *On Clowns*: *the*

Dictator and the Artist (Grove Press, New York), *Het verhoor* (Meulenhoff, Amsterdam), *Una ventana hacia la clase trabajadora* (Grupo Libro, Madrid), *Trennwand* (Steidl Verlag, Göttingen), *October*, *Eight O'Clock*

(Quartet, London).

He is guest of Honour at the PEN International Congress în Rio de Janeiro.

He attends a number of internaţional conferences: „Intellectuals and Social Change în Central-Eastern Europe" at Rutgers University, where he meets Saul Bellow, „Eastern Literature – New Bounds for New Borders" (Turin), „Guardians of Dissent" (Amsterdam), and „Translation ascultural Transmission" (Bard Collège).

He is awarded a Guggenheim Scholarship and the MacArthur Foundation Prize (seen as an American „Nobel"). His position as a profesor of literature at Bard Collège is made permanent.

1993. Meeting of MacArthur Prize winners în Chicago.

Compulsory Happiness (Farrar, Straus & Giroux, New York).

Norman Manea receives the Literary Lion medal from the New York State Library and the National Jewish Book Award (for *On Clowns*).

1994. He gives readings from his work and takes part în debates at Queens Collège (N.Y.) and the University of Rome.

Un paradiso forzato (Feltrinelli, Milan), *Octubre a las ocho* (EMECE, Madrid-Buenos Aires), *On Clowns*: *the Dictator and the Artist* (Faber & Faber, London).

At Bard Collège, he is appointed to the Chair of the Francis Flournoy Profesorship în European Culture and Studies and named Writer în Residence.

1995. He gives readings from his work at Skidmore Collège (N.Y.).

The Black Envelope (Farrar, Straus & Giroux), *The Black Envelope* (Faber & Faber, London), *Clowns* (Il Saggiatore, Milan), *Der Schwarze Briefumschlag* (Hanser

Verlag, Münich), *Obligatorisk Lykke* (Geelmuyden Kiese, Oslo).

1996. He meets with students and profesors at the University of Texas, and reads from his work and takes part în debates at Skidmore Collège (N.Y.) and Northwestern University.

Oktober, *She Shmoneh* (Schocken, Tel Aviv).

He participates în a debate entitled „The Artist and the State" at the New School for Social Research (N.Y.).

Steaua magazine, published in Cluj, celebrates Norman Manea's sixtieth birthday with articles by Virgil Nemoianu, Liviu Petrescu, Lucian Raicu and Matei Călinescu.

1997. He accompanies Leon Botstein, the president of Bard Collège, to Bucharest, where the latter conducts two concerts at the Athenaeum. He refuses any public contacts în Bucharest, but în Cluj he visits the Babeş-Bolyai University and the Writers Association run by his friend Liviu Petrescu, and gives interviews for local television. În Suceava he visits his mother's grave. He is awarded the Bukovina Prize.

The first of his books written în exile to appear în România are published by Editura Biblioteca Apostrof în Cluj: *Octombrie*, *ora opt* and *Despre Clovni*: *Dictatorul şi Artistul*.

1998. *Über Clowns* (Hanser Verlag, Münich), *Ha maatafa Ha shova* (Schocken, Tel Aviv).

He takes part in the International Conference of Jewish Writers în San Francisco and a conference entitled „Culture and the Market" at the Institute for Humanities în Vienna.

The New Republic publishes his essay „The Incompatibilities" (20 April 1998), a review of Mihail Sebastian's *Diary*, much to the annoyance of leading

intellectuals în Bucharest, who are already embroiled în bitter polemics about whether the Holocaust or the Gulag is „supreme", the Garaudy scandal, the '27 generation, and the „Jewish monopoly on suffering", as Nicolae Manolescu calls it in an editorial for *România liberă*. Norman Manea responds by publishing the Romanian text of the American article în *22* magazine (No. 23/1998), accompanied by a post-script, „Lectura infidelă" (Unfaithful Reading), in which he rejects the accusations against him. Following the publication of this reply, two prestigious members of the magazine's board, Monica Lovinescu and Virgil Ierunca, resign, and *România literară* places the name of Norman Manea under strict „quarantine".

1999. The Hebrew University în Jerusalem invites him to a debate on his life and work.

Den Sorte Konvolut (Geelmuyden Kiese, Oslo), *Casa melcului* (The Snail's House) (Hasefer, Bucharest).

He is guest of honour at the Jerusalem Book Fair, which dedicates to him a literary evening, whose speakers include President Shimon Peres, writer Aharon Appelfeld, and Profesor Moshe Idel. He also takes part in the „Best Book of the Century" debate, choosing *The Metamorphosis* by Franz Kafka.

As part of the „Words and Images" programme iniţiated, recorded and archived by the Jerusalem Literary Project and dedicated to the most important contemporary Jewish writers, he is interviewed by Leon Volovici and himself interviews Saul Bellow. At Bard Collège, he introduces his „Contemporary Masters course, whose invited authors will include Philip Roth, Saul Bellow, José Saramago, Aleksandar Tisma, Cynthia Ozick, Edna O'Brien, Antonio Tabucchi, Claudio Magris, Orhan Pamuk, Ismail Kadare, Mario Vargas Llosa, Antonio Muñoz Molina, Nurrudin Farah, and Tahar Ben Jelloun.

2000. He gives readings of his work at Skidmore Collège (N.Y.).

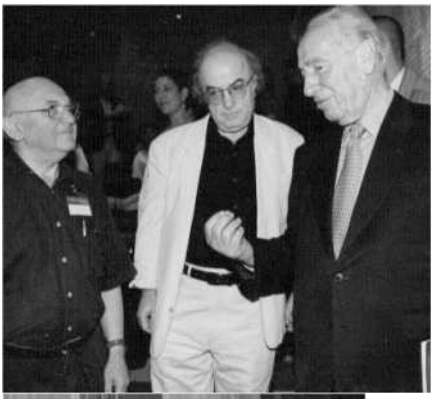
Cu Philip Roth: începutul unei prietenii, New York, 1990

Cină cu Cella şi Saul Bellow la Marlboro Festival, Vermont, 2001

Cu Lucian Raicu, la Paris, 1998

With Lucian Raicu, în Paris, 1998

With Philip Roth: the begining of a friendship, New York, 1990



Cu preşedintele Shimon Peres şi Aharon Appelfeld, la Târgul de carte de la Ierusalim, „Seara Norman Manea”, 1999

With President Shimon Peres and Aharon Dinner with Cella and Saul

Appelfeld, at the Norman Manea Evening Bellow at the Marlboro Festival, held at the Jerusalem Book Fair, 1999 Vermont, 2001

Pazdziernik, *godzina osma* and *o klownach* (Fundacia Pogranicze, Sejny), *O Mauros Fakelos* (Kastaniotis, Athens)

and *El sobre negro* (Metafora, Madrid).

2001. *El sobre negro* (Alfaguara, Mexico-City). În Budapest, he meets Béla Kiraly, a hero of the 1956 Hungarian Uprising. He takes part in the Warsaw Book Fair.

2002. He gives readings from his work and takes part în discussions at Skidmore Collège (N.Y.).

He is awarded the prestigious Nonino literary prize (Italy).

2003. *The Hooligan's Return* (Farrar, Straus & Giroux) and *întoarcerea huliganului* (Polirom) are published simultaneously in the United States and România.

Peri Gelôtopoiôn (Agra, Athens), *Upochreôtikê Eudaimonia* (Agra, Athens), *A diktător és a muvész* (Europa, Budapest), *Plicul negru* (Cartea Românească, Bucharest). Norman Manea takes part in the Jerusalem Book Fair, where Polirom launches the Romanian version of *The Hooligan's Return*.

2004. He takes part în a dialogue about his work with Antonio Tabucchi at Sienna University (Italy) and a debate at the Primo Levi Foundation (Genoa, Italy). He gives a reading from his work at the Feltrinelli Bookshop în Rome.

Die Rückkehr des Hooligan (Hanser Verlag, Münich), II *Ritorno dell'Huligano* (Il Saggiatore, Milan), *Clowns* (Il Saggiatore, Milan).

He attends the Leipzig Book Fair, the Prague Literary Festival, and the Cervantes 400 Conference (New York State Library). He visits the grave of Franz Kafka in the Jewish Cemetery în Prague.

2005. *EI Regreso del Huligan* (Tusquets, Barcelona). He takes part in the PEN Literature Festival în New York, the Berlin

Literature Festival, the DAAD Symposium („Europa

erzählit"), and the Nexus Conference on democracy (Amsterdam). He is awarded the Holzbrinck Prize of the American Academy în Berlin (with a four-month residence at the Academy) and the Naples Prize for Prose.

2006. *Le retour du Hooligan* (Seuil, Paris), *Payasos – El dictator y el artista* (Tusquets, Barcelona), *De terugkeer van de hooligan* (Meulenhoff, Amsterdam), *Plicul negru* (Polirom, Jassy), *Textul nomad* (Hasefer, Bucharest), *La quinta imposibilité* (Il Saggiatore, Milan).

He is a finalist for the Femina Prize and the winner of the prestigious Prix Médicis Étranger. He is also awarded the Amfora Prize, the Lux Mundi Prize (Italy), and the Radio România Cultural Prize.

He is elected a member of the Berlin Academy of Arts and of the Nonino jury.

Public debate on language, creativity and exile, with Salman Rushdie, Orhan Pamuk and Norman Manea, at Queens Collège New York.

2007. He lectures at the Cervantes Institute în Madrid.

L'heure exacte (Seuil, Paris), *Felicidad obligatoria* (Tusquets, Barcelona), *The Black Envelope*, *On Clowns*, *The Hooligan's Return* (New Star, Beijing), *La llenguandmada* (Arcadia, Barcelona), *Oktober*, *Acht Uhr* (Hanser Verlag, Münich).

He is a finalist for the Latinity Prize.

The President of România decorates him with the Order of Cultural Merit in the rank of Commander. He takes part în a symposium on populism held în Barcelona.

2008. Polirom launches its Norman Manea author series: *întoarcerea huliganului* (The Hooligan's Return), *Vorbind pietrei* (Talking to the Stone), *înaintea despărţirii. Convorbire cu Saul Bellow – Un proiect Words & Images* (Before Parting. Dialogue with Saul Bellow – Conversând

cu Pessoa, Lisabona, 2005

Conversing with Pessoa, Lisbon, 2005
În umbra lui Kafka, Praga, 2004

În Kafka’s shadow, Prague, 2004

© Florin Ţolaş

Ceremonia de decernare a distincţiei „Ordinul Meritul Cultural în Grad de Comandor”, la reşedinţa ambasadorului României la ONU. De la stânga la dreapta: Philip Roth, Norman Manea, Robert Silvers, Orhan Pamuk, Corina Şuteu, Mihnea Motoc. New York, 2007

The ceremony to award Norman Manea the Order of Cultural Merit in the rank of Commander at the residence of the Romanian ambassador to the U.N.

From left to right: Philip Roth, Norman Manea, Robert Silvers, Orhan Pamuk, Corina Şuteu, Mihnea Motoc. New York, 2007

A Words & Images Project), *Sertarele exilului*. *Dialog cu Leon Volovici* (The Drawers of Exile. Dialogue with Leon Volovici)

(Polirom, Jassy).

Chuligànûv nàvrat (Havran, Prague), *Shuvu Shel Hahooligan* (Nimrod, Tel-Aviv).

He visits România with Antonio Tabucchi and Orhan Pamuk. The three are awarded the title of Doctor Honoris Causa by the University of Bucharest. Norman Manea is also awarded the title of Doctor Honoris Causa of the

Babeş-Bolyai University în Cluj.

He speaks at the University of Bucharest, the Babeş-Bolyai University, the Museum of Literature, the Group for Social Dialogue, the Romanian Cultural Institute în Bucharest, and the Sibiu Library. A trip organised by Polirom takes Manea, Tabucchi and their wives to Bukovina and over the mountains to Sibiu.

The first five volumes of the Polirom Norman Manea series are launched în Bucharest and at the Frankfurt Book Fair. În Frankfurt, the event is attended by the writer's publishers from Germany, Spain, Italy, Turkey, Greece and Israel.

He is presented with the URSUS Literature Prize în Bucharest.

„An evening with Norman Manea" is held at the Beaubourg Museum în Paris, at which the author takes part în a dialogue with Clémence Boulouque. He takes part in the Tabucchi Colloquium at the Abbaye de Fontevraud în France.

2009. *Prima di andarsene* (Il Saggiatore, Milan), *L'enveloppe noire* (Seuil, Paris).

De zwarte envelop (Meulenhoff, Amsterdam), *Powrot chuligana* (Fundacia Pogranicze, Sejny), *Ekim, saat sekiz* (Metis, Istanbul).

He takes part in the Istanbul Book Fair, a debate at the Romanian Cultural Institute în Tel Aviv, and the Kisufim internaţional conference în Jerusalem.

He is awarded the French Jewish Literature Prize and is a finalist for the Prince Asturias

Prize (Spain). He is awarded the Opera Omnia Prize by *Observator Cultural* magazine în Bucharest and is presented with the medal of Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres by the French Government.

He publishes the novel *Vizuina* (The Lair) (Polirom,

Jassy).

2010. *El té de Proust* (Tusquets, Barcelona), *Epistrophê tou chouligkan* (Kastaniotis, Athens), *Holigan în Dönüsü* (Metis, Istanbul), *O regresso de Hooligan* (Aşa, Lisabona), *Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian* (The eaştern Messenger. Dialogue with Edward Kanterian) (Polirom, Jassy), *Laptele negru* (Black Milk) (Hasefer, Bucharest).

He takes part in the Sephardis of the Balkans internaţional conference at the Sefarad Institute în Madrid; the Gaudeamus Book Fair, as the invited guest of the French Ambassador to Bucharest; and the Thessaloniki Book Fair. He gives readings from *The Hooligan's Return* and participates în debates about the book în Athens and at the Academy of Arts în Berlin.

He is made an honorary citizen of the County of Suceava.

2011. The Romanian Cultural Institute în Vienna dedicates to him an evening of public debate. În Paris and Rome he gives interviews connected to the publication of the books la *tanière* (Seuil, Paris) and îl *refugio magico* (Il Saggiatore, Milan).

Oktôbrês ochtô to prôi (Kastaniotis, Athens).

He takes part in the Rome Literature Festival and in a public dialogue with Paul Bailey, organised by the Romanian Cultural Institute în London and the Royal Society for Literature.

Gespräch im Exil (Matthes & Seitz.

Berlin), *Fericirea obligatorie* (Compulstory Happiness) (Polirom, Jassy).

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

IN HONOREM

Cu Gabriela Adameşteanu, la New York, 1999

With Gabriela Adameşteanu, în New York, 1999

O amintire

Gabriela Adamesteanu

I

Trebuie să fi fost în ajunul întunecatului deceniu 8. Ne cunoscuserăm de curând, pe culoarele Casei Scânteii. Eu lucram într-o editură, el venise la alta, trebuia să îi apară o carte. îi mulţumisem pentru recenzia generoasă, schimbaserăm fraze convenţionale.

Iar acum ne întâlniserăm întâmplător, în Centrul Vechi, şi am făcut câţiva paşi împreună. În amintirea mea, treceam pe lângă spitalul Colţea, pe care Ceauşescu îl va demola curând, împreună cu celelalte case ale

Bucureştiului tradiţional, ca să îşi ridice vestitul Palat.

Vorbeam. Cred că ajunseserăm, nu ştiu cum, la lagărele de exterminare naziste, pentru că îmi aud, dintr-odată, foarte limpede, replica mea, rostită cu indiferenţă, dar cu o voce sigură pe ce spune:

„Măcar românii n-au avut lagăre”.

„Au avut”, mă contrazice, liniştit, interlocutorul meu.

„De unde ştii?”, îi arunc, condescendentă.

Cunoştinţele mele de istorie sunt mai temeinice decât ale colegilor scriitori. Aştept să aud menţionată cine ştie ce sursă istorică discutabilă.

„Pentru că am fost acolo”, spune el.

Intonaţia lui este ceea ce nu voi uita niciodată. Discreţia cu care se referise la tragedia în care fusese inclus. Sensibilitatea şi inteligenţa care filtrau istoria întunecată, violenţa şi absurditatea umană. Oroarea de retorică, ironia atotînţelegătoare, empatică, chiar şi în faţa ignoranţei obtuze.

Era Norman Manea, liberalul rafinat, afabil, civilizat, cu singurătatea lui, în lumea care instaurase brutalitatea, agresiunea. Era Norman Manea, aşa cum aveam să îl cunosc treptat, în deceniile care vor urma. Stilul carnal-metaforic şi reflexiv, subtilitatea ironiei, simbolistica romanelor, a prozei sale scurte.

Este greu să scrii despre un scriitor, ştiind dinainte că el va evalua adevărul şi reuşita stilistică a fiecărei fraze. Este şi mai greu să scrii despre un prieten scriitor, te simţi indiscret şi intruziv. Tot căutându-mi frazele despre Norman Manea mă şi văd instalată în scaunul personajului său din *Vizuina*, Augustin Gora.

Ca să evit, mă strădui să îl privesc cu un ochi străin, de la distanţă, şi, distanţându-mă, mă întreb: cum ar fi arătat literatura română fără Norman Manea? (Ceea ce nu mai e posibil.) Fără el, literatura română se vede sărăcită,

micşorată. Mai provincială. Fără cărţile lui, dense, diferite una de alta, reinventându-se una din alta, aşa cum el s-a reinventat trecând dintr-o lume în alta, fără să abandoneze nimic esenţial. Fără aura pe care i-o dau versiunile internaţionale ale cărţilor sale, fără felul în care s-a racordat, firesc, cu un efort invizibil, la dezbaterea lumii de azi. Fără tensiunea intelectuală pe care a adus-o romanului, fără asumarea riscului de a contrazice stereotipurile, clişeele, mitizările infantile. Fără modul total în care s-a dăruit literaturii. n

„I wonder what would Romanian literature be without Norman Manea? (No longer possible!) Without him Romanian literature would be diminished, poorer and more provincial".

Gabriela Adamesteanu

A Remembrance

Gabriela Adameşteanu

It must have been close to the black 1980's în România. We had met recently in the corridors of the Casa Scânteii, the office building dedicated to publishing. I worked for a publishing house there, and he had come to visit another one, where a book of his was soon to be published. I took the occasion to thank him for the generous review that he had just written on my fiction, and it was rather a convenţional conversation.

Later we met haphazardly in the old center of Bucharest and walked on together for a bit. As my memory has it, we were passing by the Brâncovenesc Hospital, which Ceauşescu was soon to pull down along with many other buildings of tradiţional Bucharest, to caise his notorious People's Palace.

As Norman and I were chatting, somehow, we got to speak about Nazi extermination camps. I can still hear my own words ringing în my mind, when I said, with casual

certainty:

„At least the Romanians had no camps”.

„Yes, they did”, he said, quietly.

„How de you know?” I retorted, condescendingly.

My knowledge of history is more thorough than that of most of my writer colleagues.

I expected Norman to quote some doubtful historical source.

„Because I was în one”, he said.

It was his tone that I will never forget: the understated way in which he referred to the tragedy that he had participated in his sensitivity and intelligence filtrering out the darkness of history, human violence and absurdity; and his dislike of rhetoric, with a touch of irony in his empathy and understanding of everything, even when faceţi with blunt ignorance.

That was Norman Manea, the reţined, affable, civilized liberal, with his solitude in a world that had buncărеd brutality and aggression. That was Norman Manea, as I was getting to know him gradually over the following decades. His substanţial metaphoric and reflexive style, his subtle irony, the symbolism of his novels and short stories.

It is difficult to write about a fellow writer, knowing that he will weigh the truth and style of every sentence. It is even more difficult to write about a writer who is a friend, as you may become indiscreet and intrusive. În shaping these words on Norman Manea, I risk sitting in the chiar of his character Augustin Gora, *in The Lair*.

To avoid that I consider him from a distance.

I wonder what would Romanian literature be without Norman Manea? (No longer possible!) Without him Romanian literature would be diminished, poorer and more provincial. Without his books, which are dense and

differenţiated, which reinvented ea ch other, as the author reinvented himself shifting from one world to another, not abandoning anything essential. Without the international aura derived from the translations of his books, without the natural and aparently effortless way in which he assumes a role în contemporary issues. Without the intellectual tension that he brings to the novel, without the assured risk he accepts în opposing stereotypes, cliches and naive myth making. Without his ceaseless devotion to literature.

[Translated from Romanian by Ioana Ieronim]

O a doua viaţă

Chloe Aridjis

L-am cunoscut pe Norman Manea în toamna anului 2005, la festivalul de literatura de la Berlin. Ne-a făcut cunoştinţă un prieten, iar eu am simţit o afinitate imediată, care s-a confirmat când am participat apoi la lectura sa. Uite genul de intelectual, m-am gândit eu, care poate a trăit la Berlin înainte de război, un gânditor de o înţelepciune şi o omenie excepţionale, cineva care cunoscuse cutremurele şi fisurile istoriei în mod direct. Pentru mine, el era întruchiparea unei Europe mai vechi, a unei Europe care nu mai există, de dinainte de reconfigurarea hărţii sale, de ascensiunea şi decăderea statelor totalitare, de recalibrările precare. Norman Manea este deopotrivă rodul acestor schimbări şi o rară personificare a acelei lumi dispărute, o conştiinţă luminată mai degrabă decât eclipsată de întunericul şi pesimismul care au urmat.

În toamna când ne-am cunoscut, el şi soţia sa, Cella, petreceau o jumătate de an ca invitaţi ai Academiei Americane din Wannsee. În timpul primei noastre întâlniri din ziua aceea, în sala unde avea loc festivalul, am făcut schimb de adrese de e-mail. Norman a scris pe hârtie două

adrese, una de la Academia Americană şi încă una. Conştientă de faptul că el avea să se întoarcă acasă, la New York, peste câteva luni, am sugerat că al doilea e-mail e mai permanent. El a ridicat privirea şi mi-a spus: „Nimic nu este permanent”.

Vorbele acestea m-au impresionat profund. Îmi vin adesea în minte atunci când îi citesc cărţile – este mesajul care se degajă din aproape fiecare povestire. Pentru cineva care a trăit sub fascism şi sub comunism, îndurând tot ce era mai rău din fiecare, noţiunea de *permanenţă* (şi, implicit, de *efemeritate*) are cu totul alt înţeles. După ce şi-a petrecut o parte din copilărie într-un lagăr de concentrare din Transnistria şi apoi mulţi ani înspăimântători sub Ceauşescu, cum să nu simtă că totul este trecător şi fragil – în ceea ce priveşte atât frumuseţea şi ordinea vieţii de familie, cât şi regimurile devastatoare ce au eradicat lumea aceea iubită altă dată, dar acum atât de îndepărtată?

Prima carte a lui Norman Manea pe care am citit-o a fost magnifica *Octombrie, ora opt*, un volum de povestiri care se petrec într-un loc unde timpul nu are niciun sens – unde minutele şi orele rămân prea precare ca să se mai scurgă şi cuvintele ca *permanenţă* nu îşi au locul în vocabular – şi totuşi, această carte profundă şi importantă oferă fără îndoială acelor zile trăite sub giulgiul Holocaustului şi celor de mai târziu, în vânturile înăbuşitoare ale totalitarismului, o anumită permanenţă. Le ancorează într-un prezent aproape biblic – şi, date fiind recentele evoluţii politice din Europa şi din Orientul Mijlociu, temele sale capătă o relevanţă şi o importanţă noi. De asemenea, le conferă însăşi eternitatea care le-a fost negată atunci.

Statele Unite le-au oferit lui Norman şi Cellei o a doua viaţă. Şi totuşi, în casa lor din

Manhattan, în ciuda orizontului mărginit de zgârie-nori şi a zgomotului înăbuşit al maşinilor care trec pe stradă, am senzaţia că sunt în Europa. Nu este vorba doar despre cărţile de pe rafturi şi despre tablourile de pe pereţi; este vorba despre oamenii care locuiesc aici. Soţia lui Norman, Cella, care vorbeşte încet, dar este foarte inteligentă şi atentă, e restaurator de obiecte de artă. Ea lipeşte bucăţi rupte, repară stricăciunile aduse de timp sau de neîndemânare, prelungeşte viaţa unor artefacte fragile. Ca şi Norman, opera sa conferă permanenţă – sau, mai degrabă, prelungeşte viaţa – celor efemere.

În *întoarcerea huliganului* Manea schiţează contururile deopotrivă misterioase şi familiare ale acestei noi lumi, trasate cu creionul şi privirile ascuţite ale imigrantului. Meniul de la Barney Greengrass, un restaurant cu delicatese din Upper West Side a Manhattanului, aminteşte de bucătăria evreiască a ghetoului, însă nu suferă comparaţie şi, ca multe alte experienţe, vizita sa aici este dulce-amară, lumea nouă fiind sortită să fie întotdeauna proiectată în lumina melancolică a exilului. Când se întoarce în patria sa, catharsisul nu se produce totuşi. Imposibilitatea de a se rupe de trecut este resimţită în mod repetat de ambele părţi ale Oceanului.

Nu doar datorită faptului că s-au născut pe aceleaşi meleaguri – în Bucovina – s-a simţit Manea atât de legat de Paul Celan şi, mai târziu, de prietena apropiată a lui Celan, Ilana Shmueli (cu care Celan a întreţinut o vie corespondenţă). Toţi trei au venit dintr-un loc aproape mitic, altă dată prosper, din colţul acela de Carpaţi plin de riscuri, dar iluminat pentru totdeauna. O forţă vitală similară animă opera celor trei – nu doar puternica bătaie a inimii supravieţuitorului, ci şi privirea unei fiinţe spirituale care conferă sens detaliilor cotidiene înainte de

a le subsuma unei călătorii mult mai ample, metafizice.

Într-o dimineaţă din iarna anului 2005, când Berlinul se trezise acoperit de o mantie groasă de zăpadă, am vorbit cu Norman la telefon. El mi-a citat din *Winterreise* a lui Heinrich Heine. Mai târziu m-am gândit la cântecul lui Heine despre patria sa, în parte nostalgie, în parte lamentaţie, şi am ştiut că sentimentele lui Norman faţă de România sa natală erau şi mai conflictuale, însă nu am putut să nu observ un răspuns aproape proustian dat zăpezii; poate că invoca peisajul copilăriei sale, un peisaj răvăşit de istorie, dar având rădăcini puternice, prin mit şi dialectică, în imaginaţia sa.

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

A second life

Chloe Aridjis

I met Norman Manea in the autumn of 2005, at the international literature festival în Berlin. Introduced by a mutual friend, I felt an imediate affinity, which was confirmed when I attended his reading shortly afterwards. Here was the kind of intellectual, I thought to myself, who may have lived în Berlin before the war, a thinker of excepţional wisdom and humanity, someone who had experienced the quakes and fissures of history firsthand. To me, he was the embodiment of an older Europe, a Europe that no longer exists, before the reconfiguring of its map, the rise and fall of totalitarian states, the precarious recalibrations. Norman Manea is both a product of these changes as well as a rare personification of that vanished world, a consciousness enlightened rather than eclipsed by the darkness and pessimism that followed.

The autumn we met, he and his wife Cella were spending half a year as guests at the American Academy în Wannsee. During our first meeting that day in the festival

hall, we exchanged e-mail addresses. Norman wrote down two, an address at the American Academy and another. Aware he would be returning to his home în New York în a few months time, I suggested the second e-mail was more permanent. He looked up from the paper and said, „Nothing is permanent”.

These words left a lasting impression. They often return to me when I read his work – it is the message that rises out of nearly every story. For someone who lived under fascism and communism, suffering just about the worst of ea ch, the notion of permanence (and, by default, impermanence) takes on a whole other level of meaning. After spending part of his childhood în a concentration camp în Transnistria and then abysmal years under Ceauşescu, how not to sense a fleetingness and fragility în everything – în both the beauty and order of family life as well as in the crushing regimes that eradicated that orice loved, now very distant, world?

The first work I read of Norman Manea’s was the magnificent *October, Eight O’Clock*, a collection of tales from a place where Time bears no meaning – where minutes and hours remain too precarious to ever add up and words like permanence have no place in the vocabulary – and yet this profound and important book undeniably gives those days lived out under the pall of the Holocaust, and later, in the strangling winds of the totalitarian state, a permanence. It anchors them in an almost biblical present – and, given recent political developments în Europe and the Middle East, its themes acquire new relevance and urgency. It also grants them the very eternity that was denied them at the time.

The United States offered Norman and Cella a second life. Yet in their Manhattan home, despite the horizon of skyscrapers and the muffled roar of traffic

outside, I feel I am în Europe. It's not only the books on the „The United States offered Norman and Cella a second life. Yet in their Manhattan home, despite the horizon of skyscrapers and the muffled roar of traffic outside, I feel I am în Europe".

Chloe Aridjis shelves and the art on the walls; it is the residents. Norman's wife Cella, soft-spoken yet very intelligent and alert, is an art restorer. She mends tears, repairs the damage wrought by age or mishandling, perpetuates the lives of fragile artefacts. Like Norman, her work grants permanence to – or rather, extends the lifespan – of the ephemeral.

In The Hooligan's Return Manea limns the at orice mysterious and familiar contours of this new world, drawn with the sharpened eyes and pencil of the émigré. The menu at Barney Greengrass, a Jewish deli on Manhattan's Upper West Side, is reminiscent of Yiddish food from the ghetto yet falls short în comparison, and like many experiences his visit there is bittersweet, the new world destined to be forever cast in the melancholy light of exile. When he returns to his homeland, however, catharsis eludes him. The impossibility of laying the past to rest is repeatedly felt on both sides of the ocean.

It is not only because of their shared birthplace – Bukovina – that Manea feels such a strong kinship with Paul Celan and, later în life, with Celan's close friend Ilana Shmueli (with whom Celan maintained a vivid correspondence). All three came from a ne-ar mythical place that orice thrived in that fraught yet forever illumined corner of the northeastern Carpathians. A similar life force animates the work of all three – not only the strong heartbeat of the survivor, but the gaze of a spiritual being who extracts meaning from small details in the quotidian before they are subsumed into a far broader,

metaphysical journey.

One morning in the winter of 2005, when Berlin had woken up under a thick mantle of snow, I spoke to Norman on the telephone.

He quoted Heinrich Heine's *Winterreise*. I later thought about Heine's own song of his homeland, part nostalgia, part lament, and knew that Norman's feelings towards his native România were even more conflicted, yet I couldn't help detecting an almost Proustian response to the snow; perhaps it conjured up the landscape of his childhood, a landscape ravaged by history but firmly rooted, through myth and dialectic, in his imagination.

Norman Manea, Homero Aridjis şi Antonio Tabucchi la Paris

Norman Manea, Homero Aridjis and Antonio Tabucchi în Paris

Nu toţi

Homero Aridjis *pentru Norman Manea*

Nu toţi îngerii sunt stele nevăzute
Nu toate râurile ajung la destinaţie
Nu toate pântecele sunt suave ca tobele
Nu toate ploile care te udă vin de sus
Nu toată foamea e cel mai bun bucătar
Nu tot ce are dinţi caută pe cineva să-l devoreze

Nu toate femeile au cheile paradisului
Nu toate visele au o trezire
Nu tot ce spun e adevărat.
14 martie 2011
[Traducere din limba spaniolă de Emanuela Stoleriu]
„Not all dreams end in a waking up”.
Homero Aridjis
Not all
Homero Aridjis *for Norman Manea*
Not all angels are invisible stars
Not all rivers reach their destination
Not all bellies are as soft as a drum
Not all the rains that wash over you fall from above
Not all hunger makes the best sauce
Not all that has teeth goes hunting for someone to chew up Not all women hold the keys to heaven Not all dreams end in a waking up Not all that I say is for certam sure.
March 14, 2011
[Translated from Spanish by George McWhirter]
Cu Leon Botstein, 2006

With Leon Botstein, 2006

Un memento al puterii constructive a memoriei

Leon Botstein

La prima vedere – şi chiar şi la o analiză mai atentă –, Norman Manea lasă impresia că este pesimist din naştere, un scriitor cu o privire ageră şi cu un simţ ascuţit al ironiei, care surprinde imediat cele mai întunecate curente ale vieţii. Însă de fapt lucrurile stau exact pe dos. În ciuda

instinctului său că toate lucrurile bune pălesc şi că fericirea rămâne o căutare evazivă şi îndoielnică, Norman a fost întotdeauna o prezenţă optimistă în viaţa mea, reamintindu-mi cât de necesar, afectuos şi rezilient poate fi cineva chiar şi în vremurile cele mai negre.

Norman a venit la Bard Collège la recomandarea lui Mary McCarthy şi Philip Roth, într-adevăr un semn de mare preţuire din partea a doi mari scriitori care nu sunt renumiţi ca având tendinţa să preţuiască prea uşor pe cineva. Povestea sa era una a dificultăţilor şi a dezrădăcinării. Era un scriitor român care avea o formaţie de inginer. Viaţa lui sub regimul Ceauşescu a fost în cel mai bun caz dificilă şi în cel mai rău caz paralizantă, ucigătoare şi terifiantă. Exilul său în America, lăsându-şi în urmă limba maternă şi Europa, a fost iniţial debusolant şi marcat de contraste uimitoare şi adesea ilare. Ele aminteau într-un mod ciudat de experienţa lui Pnin, personajul lui Nabokov. Prin ochii lui Norman şi în proza sa, puteai descoperi o variantă updatată a Americii, pe care o găsim în *Lolita*.

Dar blândeţea lui Norman şi maniera sa uşor autodepreciativă, devotamentul său faţă de literatură şi faţă de o sensibilitate cosmopolită cu rădăcini în identitatea lui bucovineană de evreu european şi, mai presus de toate, faţă de credinţa sa în rolul scriitorului care spune adevărul – fără afectarea superiorităţii morale de care se molipsesc cu uşurinţă scriitorii pentru care Holocaustul şi viaţa sub comunism au fost nişte experienţe hotărâtoare – l-au făcut să se adapteze noului mediu americane şi să le accepte cu afecţiune şi cu un entuziasm subtil. Umorul său nu a pălit. Demnitatea sa a continuat să transpară dincolo de modestia lui. Capacitatea sa de a lega prietenii – de care am avut privilegiul să mă bucur şi eu – s-a accentuat. El a fost, chiar de la începutul carierei sale

la Bard Collège, un profesor şi un coleg generos.

El scrie în româneşte, dar şi engleza sa este elegantă. Conştientizarea faptului că este un supravieţuitor şi un reprezentant al unei lumi dispărute a culturii europene şi evreieşti nu l-a făcut să nu mai vadă fascinantele, dacă nu chiar exasperantele provocări, contradicţii şi absurdităţi ale vieţii contemporane. Felul cum se povesteşte pe sine şi cum îşi povesteşte viaţa – de la obţinerea cetăţeniei americane la vizitele sale ulterioare în România –, precum şi fabuloasa lui operă în calitate de romancier eseist sunt un tribut oferit tenacităţii sale, dragostei de viaţă nestăpânite, optimismului său inerent şi tinereţii lui absolute. În ciuda faptului că are o mulţime de griji, nu sunt sigur că va ajunge vreodată bătrân şi obosit.

Pentru mine, Norman Manea este un memento al puterii constructive a memoriei ca mijloc de încadrare a prezentului tară nostalgie sau amărăciune. Este o raritate. Deşi istoria i-a acordat dreptul să se considere o victimă, el a ales să nu facă acest lucru şi să se opună oricărei tendinţe de a fi prea îngăduitor cu sine şi de a atrage compasiune. Gândirea şi scrisul sunt mijloacele prin care el transcende lupta şi suferinţa pentru a localiza uimirea şi posibilităţile vieţii în prezent, acum şi în viitor. Este un mare scriitor ce are darul prieteniei şi îşi determină cititorii şi colegii să se confrunte, fără sentimentalisme, cu magia imaginaţiei umane pe care nicio tiranie, nicio decepţie şi nicio cruzime – indiferent cât de mari şi cât de inumane – nu o pot stinge. Şi este unul dintre puţinii aflaţi în postura de a şti cât de aproape am ajuns în vremurile moderne de a ne pierde capacitatea de a salva decenţa şi a ne reînnoi umanitatea.

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

I In Honorem Norman Manea

A reminder of the constructive power of memory

Leon Botstein

At first glance – and even closer inspection – Norman Manea gives the impression of being a natural-born pessimist, a writer with a keen eye and a sharp sense of irony who grasps quickly the darker currents of life. But the opposite is actually the case. Despite his instinct that all good things fade and that happiness remains an eluzive and questionable pursuit, Norman has always been an optimistic presence în my life and a reminder of how vital, affecţionate, and resilient one can be even in the darkest of times.

Norman came to Bard on the recommendation of Mary McCarthy and Philip Roth, high praise indeed from two great writers not known for their tendency to praise easily. His story was one of difficulty and displacement. He was a Romanian writer who trained as an engineer. His life under Ceauşescu was at best trying and at worst paralyzing, deadly, and terrifying. His exile în America, from his native language and from Europe, was initially disonenting and marked by startling and often hilarious contrasts. They were uncannily reminiscent of the experience of Nabokov's ficţional character Pnin. Through Norman's eyes, and in his prose, one could fiind an updated version of the America we encounter în *Lolita*.

But Norman's kindness and gentle self-deprecatory manner, his allegiance to literature and to a cosmopolitan sensibility rooted in his Bukovinian identity as a European Jew, and above all to his belief in the role of the writer as truth teller – without the affectation of moral superiority that easily infects writers for whom the Holocaust and life under Communism were decisive experiences – led him to adapt and embrace his new American surroundings with affection and subtle enthusiasm. His humor never flagged. His dignity continued to shine through his modesty. His

capacity for friendship – which I have been privileged to share – flourished. He has been, from the very begining of his career at Bard, a generous teacher and colleague.

He writes in Romanian, but his English is elegant. His recognition of himself as a survivor and exponent of a vanished world of European and Jewish culture has not blinded him from the fascinating, if not înfuriating enticements, contradictions, and absurdities of contemporary life. His account of himself and his life – from his becoming an American citizen to

„For me, Norman Manea is a reminder of the constructive power of memory as a means of framing the present without nostalgia or bitterness. He is a rarity".

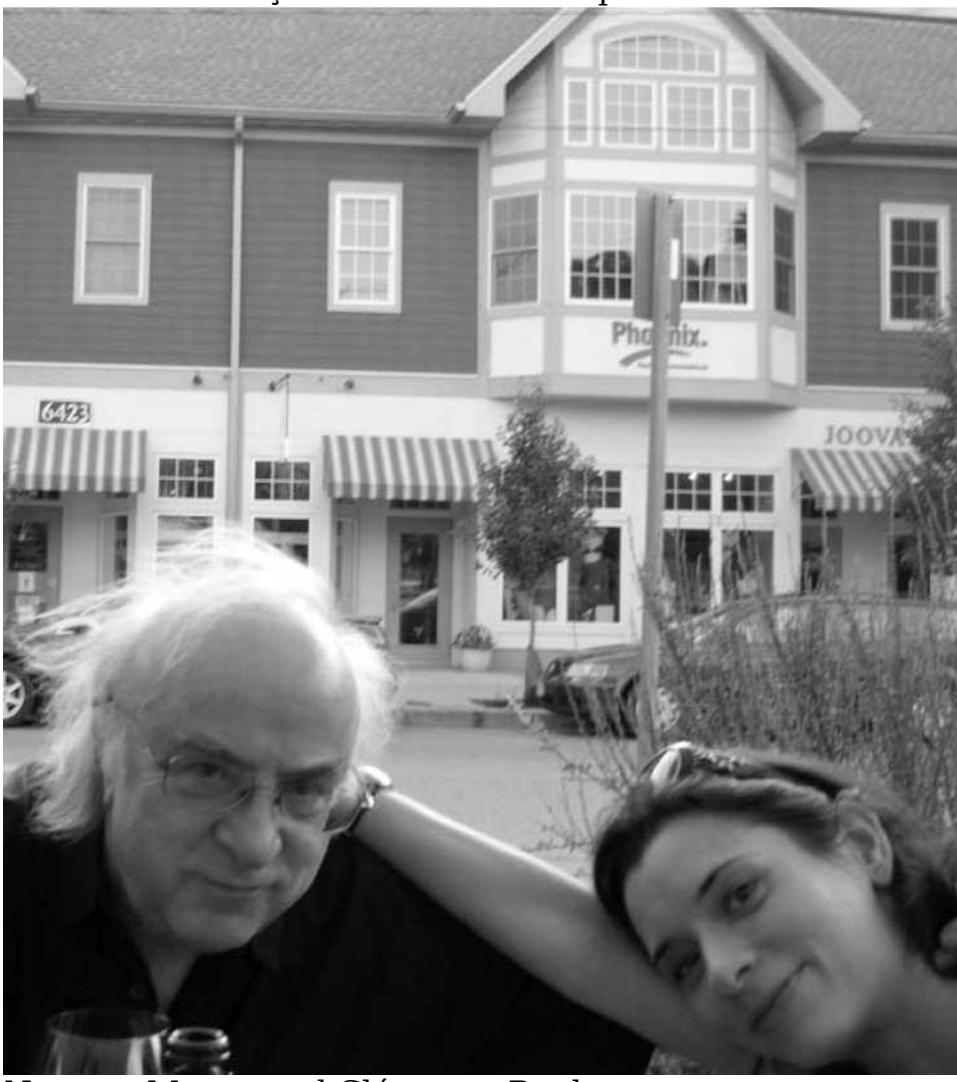
Leon Botstein his travels back to România – as well as his fabulous work as a novelist and essayist are a tribute to his resilience, his irrepressible love of life, his inherent optimism, and his essential youthfulness. Despite his many worries, I am not certam that he will ever grow old and tired.

For me, Norman Manea is a reminder of the constructive power of memory as a means of framing the present without nostalgia or bitterness. He is a rarity. Though entitled by history to see himself as a victim, he has chosen not to do se and resists any tendency to selfindulgence and the garnering of sympathy.

Thinking and writing are the means by which he transcends struggle and suffering to locate the wonderment and possibilities of life in the present, now and in the future. He is great writer with the gift of friendship who leads his readers and colleagues to face, without sentimentality, the magic of the individual human imagination that no tyranny, deception, and cruelty – no matter how extensive and înhumane – can extinguish. And he is one of the few în a position to know how close we

have come în modern times to losing our capacity to rescue decency and renew our humanity.

Norman Manea şi Clémence Boulouque



Norman Manea and Clémence Boulouque
Fiica lui Noe
Clémence Boulouque

Primul mesaj al lui Norman a ajuns la mine într-un vechi hotel fermecător din Rio, în care oamenii păreau sortiţi trândăviei. Locul acesta degaja un *je-ne-sais-quoi* din Lumea de Ieri – deşi poate aceasta era din cauză că mă aflam în Brazilia pe urmele lui Stefan Zweig. îi scrisesem lui Norman Manea întrebându-l despre *întoarcerea huliganului*, iar acum el îmi trimisese un e-mail în care îmi răspundea. Aşa am făcut cunoştinţă. Era în vara anului 2006. Urmăream cu sufletul la gură războiul dintre Israel şi Liban, în timp ce citeam despre exilul lui Zweig. Mă simţeam la fel de afectată de amândouă. Apoi, brusc, tonul lui Norman mi-a adus mângâiere. Am început să îmi imaginez ce ar fi vorbit Zweig cu Norman. Poate că Norman l-ar fi convins pe omologul său vienez să nu îşi ia viaţa. Sigur ar fi găsit cuvintele potrivite ca să îi aline durerea că îşi pierduse căminul şi ca să sublinieze norocul că şi-a găsit altul.

În *întoarcerea huliganului*, Norman scrie despre cum poţi să te împaci cu exilul. Pe toţi cei care nu au trebuit să fie obligaţi să ia calea exilului, cartea i-ar putea învăţa cum să se împace cu viaţa lor, cu ei înşişi. Calitatea de victimă naşte adesea ruşinea. De asta avem nevoie de clovni şi de asta îi trimite Norman pe ai lui. Clovnii iau chipul celor care se răzvrătesc împotriva pierderii, suferinţei, regretelor şi ruşinii. Ei refuză să se reducă la dimensiunile durerii. Cărţile lui Norman au această natură – transmit şi bucuria răzvrătită, şi tristeţea răzvrătită.

Numele evreiesc al lui Norman este Noe, omul care sfidează potopul şi este descris ca „drept şi neprihănit între oamenii timpului său”. Norman a trecut prin ce a fost mai rău din secolul XX şi totuşi vorbeşte despre aceşti persecutori cu o voce blândă, dar fermă, ca pentru a-i priva de furia pe care ar trebui să o nască şi astfel a-i pedepsi. Lupta sa e nesfârşită, la fel ca şi calmul lui

neclintit. Asta m-a frapat în răspunsurile sale din vara aceea. M-am gândit: uite că mai există Noe şi în zilele noastre. Spre deosebire de răspunsurile nepotrivite pe care le-am tot auzit atât de des, vorbele şi felul lui de a fi au fost pentru mine pline de alinare şi de sens. Habar nu aveam că avea să facă asta în continuare, adăugând şi darul fericirii. Soţia lui Noe nu este numită în Tora. Unii comentatori cred că se numeşte Na'ama – literal, „cea plăcută". Această descriere i se potriveşte şi soţiei lui Norman, Cella.

În noiembrie 2006, trebuia să plec în furtunosul Orient Mijlociu chiar în seara în care, după cum umbla zvonul, Norman urma să primească Premiul Médicis Étranger. Am reuşit să îmi schimb planurile de călătorie şi m-am dus la ceremonia organizată în onoarea lui Norman. Schimbările politice mai puteau aştepta. Am păstrat legătura. I-am povestit lui Norman despre unele dintre planurile mele de viitor şi el mi-a dat sfaturi. La un an după ce i-am văzut pentru prima dată în carne şi oase pe Norman şi Cella, ne-am întâlnit din nou, la New York. Am luat cina la un restaurant numit Compass, iar eu le-am spus că ma hotărâsem să mă mut la New York ca să fac un doctorat la NYU. Seara aceea petrecută împreună cu ei m-a făcut să simt că vin acasă.

Cărţile mi s-au părut întotdeauna a fi singurele mele relaţii adevărate. Citindu-i pe Norman, Proust, Svevo, pe toţi scriitorii numiţi Roth din lumea asta, pe Celan, Mandelstam, Appelfeld, am crezut că ei vor fi întotdeauna nişte şoapte liniştitoare în întuneric, precum cele ale mamei sau ale tatălui meu dinainte să mi se destrame copilăria. Cărţile nu te abandonează. În seara aceea, la Compass, Norman a amintit povestea lui Avraam şi a Sarei, care aşteptaseră atât de mult până să li se îndeplinească dorinţa de a avea un copil. Eu aveam să fiu Isaacul lor, al

cărui nume înseamnă „el va râde”. Dacă numele biblice semnifică o caracterizare şi un destin, eu îl accept bucuroasă pe acesta, la forma de feminin Tisaac, „ea va râde”.

De-a lungul secolelor, comentatorii încurcaţi de râsul lui Isaac au tot încercat să îl înţeleagă. Unii au spus că este un râs neîncrezător, interpretare pe care o împărtăşesc şi eu. Alături de Norman şi Cella, am petrecut Yom Kippurul încercând să mă căiesc – oarecum gândindu-mă că Dumnezeu ar trebui să fie cel care posteşte pentru noi – şi am urmărit alegerea lui Barack Obama. Am petrecut Revelionul dansând cu Nathan Zuckerman la New York şi Pesach cu nişte Lubavitch nebuni în Cluj. Am primit cartea verde prin poştă în ziua în care lui Norman i s-a decernat titlul de Cavaler al Legiunii de Onoare. Clovnii pot deveni şi magicieni.

Cu noii mei părinţi, m-am simţit minunat, în siguranţă. O singură dată m-am simţit nelalocul meu – când am înţeles din tăcerea lui Norman că nici el şi nici Cella nu erau convinşi de un angajament pe care mi-l asumasem. A doua zi mi s-a făcut rău şi mi-am dat seama că nici eu nu sunt prea sigură de mine. Mi-am amintit de o oră de chimie, când am introdus fâşii de hârtie de turnesol într-un lichid pentru a-i evalua aciditatea în funcţie de culoarea hârtiei. Norman ştie cum să evidenţieze aciditatea emoţiilor. Dar apoi el continuă să facă fâşiile de hârtie să îşi schimbe culoarea.

În Facerea, numele lui Noe apare alături de ale celor trei fii ai săi, iar aceasta încheie un capitol al genealogiilor, o enumerare a generaţiilor. Nicăieri în comentarii, în aceste lumi paralele ale Bibliei, Noe nu are vreo fiică.

Dar Norman are şi el universul său paralel. În lumile lui Norman, Noe are o fiică.

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

Noah’s daughter

Clémence Boulouque

Norman’s first message reached me în a charmingly faded hotel în Rio where people seemed destined for idleness. The place exsuded a *je-ne-sais-quoi* from the World of Yesterday – though maybe because I was în Brazil on the footsteps of Stefan Zweig. I had written Norman Manea with questions about *The Return of the Hooligan*, and he had written an email în reply. This was how we made our acquaintance. It was the summer of 2006. I witnessed în anguish the war between Israel and Lebanon, while I read about Zweig’s exile. I felt equally hurt by both. Then all of a sudden, Norman’s tone brought me solace. I started imagining what Zweig and Norman would have discussed. Perhaps Norman would have talked his Viennese counterpart out of taking his life. He surely would have found the right words to assuage the pain of losing home and to capture the luck of finding a new address.

In The Return of the Hooligan, Norman writes about how to come to terms with one’s exile. For all of those who have never had to experience being forced into exile, it could provide clues about being at peace with one’s life, with oneself. Being a victim often triggers shame. That is why we need clowns, and why Norman sends out his. Clowns capture the face of those who rebel against loss, grief, pity, and shame. They refuse to shrink to the dimensions of pain. Norman’s books share this nature – communicating rebellious joy and rebellious sadness.

Norman’s Hebrew name is Noah, the man who de fies the flood and is described as „righteous in his generation”. Norman lived through the worst of the twentieth century, yet he speaks about his tormentors with a soft, firm voice, as if to deprive them of the anger they

should arouse and thereby punish them. His fight is endless, but se too is his resolute calm. This is what struck me about his responses that summer. I thought: there are indeed some Noahs in our time. Unlike the inadequate answers I heard so often, his words and being brought me confort and meaning. Little did I know how he would continue to do so, and to add a gift of happiness. Noah's wife remains unnamed in the Torah. Some commentators believe her to be Na'ama – literally, the pleasant one. This also describes Norman's wife, Cella.

În November of 2006, I was scheduled to leave for the stormy Middle East the very night when, as the rumor had it, Norman was to receive the Médicis Prize. I managed to change my travel plâns and went to the event celebrating Norman. Political upheavals could wait. We kept în touch. I told Norman of some plâns for my future and he grave me his guidance. A year after meeting Norman and Cella în person for the first time, I met them again în New York. I told them, while dining at a restaurant called Compass, about my decision to move to New York to pursue a PhD at NYU. That night with them made me feel that I was coming home.

„Books have always felt like my only true relations. Reading Norman, Proust, Svevo, all the Roths in the world, Celan, Mandelstam, Appelfeld.

I trusted that they would always be reassuring whispers in the dark, like that of my mother or of my father before my childhood was torn apart".

Clemence Boulouque

Books have always felt like my only true relations. Reading Norman, Proust, Svevo, all the Roths in the world, Celan, Mandelstam, Appelfeld, I trusted that they would always be reassuring whispers in the dark, like that of my mother or of my father before my childhood was torn

apart. Books do not abandon you. That night, at Compass, Norman invoked the story of Abraham and Sarah, who had waited for se long before being granted their wish for a child. I would be their Isaac, whose name means „he shall laugh". If biblical names are a characterization and a destiny, I gladly take that one on, in the feminine of Tisaac, „she shall laugh".

Throughout the centuries, commentators puzzled by Isaac's laughter have tried to make sense of it. Some have called it a laughter of disbelief, an interpretation I share. At Norman and Cella's side, I spent Kippur trying to atone – somehow thinking that God should be the one to fast for us – and watched Barack Obama's election. We spent New Year's Eve dancing with Nathan Zuckerman în New York and Pessah with some crazy Lubbavitch în Cluj. I received my green card in the mail the day when Norman was awarded his Chevalier de la Légion d'Honneur. Clowns can also become magicians.

With my new parents, I felt a marvelous security. Only orice did I feel uneasy – and that was when I knew from Norman's silence that neither he nor Cella were convinced of some commitment I was making. I got sick the next day and realizând I was not too sure myself. I was reminded of the time spent în chemistry class, when we put Ph paper strips în a lichid to assess its acidity based on the color of the strip. Norman knows how to reveal the acidity of emotions. But then he goes on to make the strips change colors.

În Genesis, Noah's name appears alongside his three sons", and this closes a chapter of genealogies, an enumeration of generations. Nowhere in the comentaries, in these paralel worlds of the Bible, does Noah have a daughter. But Norman also has his own paralel universe. În Norman's worlds, Noah does have a daughter.

Cină în casa Manea de la Bard cu Antonio Muñoz Molina, Mario Vargas Llosa, Peggy şi Robert Boyers, 2006

Dinner at the Maneas, with Antonio Muñoz Molina, Mario Vargas Llosa, Peggy and Robert Boyers, 2006

Autobiografia huliganului

Robert Boyers

„Daţi-mi voie, vă implor”, spune Augustin în *Confesiunile* sale, „îngăduiţi-mi să rostesc în memoria mea prezentă spiralele erorilor mele”. Acesta este strigătul, obiectul demonstraţiei multor autobiografi. Eroarea este imboldul, nu adevărul, nici – sau nu în mod evident – o delicioasă mulţumire de sine. „A afla că am spus sau am înfăptuit o prostie nu înseamnă nimic”, scrie Montaigne; „e necesar să asimilăm o lecţie mult mai cuprinzătoare şi mai importantă: că nu suntem decât nişte proşti cu toţii”. O lecţie pe care mulţi autobiografi şi-au însuşit-o prompt, cu

o paradă de sinceritate mai mult decât dubioasă. Există tendinţa de a aranja atent luminile când se montează dramele ce zugrăvesc nemilos fragilitatea şi prostia.

La baza autobiografiei stă de mult presupunerea că ea e în acelaşi timp o naraţiune construită şi un angajament „sincer" faţă de o natură ori o dispoziţie mai mult sau mai puţin compusă la rândul său din întuneric şi lumină. Se presupune că, prin istorisirea unor poveşti de viaţă, rezistenţele vor fi înfrânte şi dezvăluirea unor împrejurări până acum reprimate, uitate sau pur şi simplu ignorate va avea cel puţin un efect terapeutic binefăcător – şi pentru autor, şi pentru cititor. Dacă adesea construirea unei poveşti de viaţă atrage după sine atitudini afectate şi eschivări, ea va determina de asemenea punerea în scenă a unei drame în care înclinaţia de a poza sau de a te eschiva este recunoscută şi astfel atenuată. În orice caz, când îţi construieşti povestea vieţii, ţi se oferă nenumărate prilejuri de satisfacţie, iar autorii de memorii ce rezistă acestei tentaţii sunt extrem de puţini.

Exilaţii, ale căror poveşti de viaţă sunt strâns legate de experienţa emigrării şi a pierderii, sunt, poate, mai vulnerabili decât alţii la feluritele tipuri de autosatisfacţie prilejuite de scrierea memoriilor. În ultima sută de ani, persoanele de acest fel au fost, desigur, atât de numeroase, încât astăzi ni se pare ceva banal. Niciun cititor nu poate evita contactul cu operele unor scriitori care au meditat, adesea în mod strălucit, la experienţa exilului, deşi adesea este vorba despre exil ca o „condiţie metafizică" sau un efort nobil de a compensa ceea ce s-a „pierdut printre cuvinte", cel mai important, mai degrabă decât exilul ca prilej de a juca roluri sau de amăgire. Cunoscând el însuşi exilul, Joseph Brodsky îi recomanda scriitorului în exil să îmbrăţişeze din toată inima „dimensiunea metafizică", pentru că „a o ignora sau a te

feri de ea înseamnă a te priva de sensul celor ce ţi s-au întâmplat… a te osifica, devenind o victimă lipsită de înţelegere”. Totodată, avertiza Brodsky, din cauză că a suferit, de obicei din cauza unei tiranii politice, scriitorul exilat se va considera un „martir cu certificat”, „necontrolat de nimeni”, a cărui potenţială insignifianţă în ţara unde a emigrat nu poate fi contracarată decât de afirmarea susţinută a statutului său privilegiat, de martor şi martir exemplar.

Întrucât scriitorul exilat se va simţi adesea marginal în noua sa ţară, el are şanse, susţine

Brodsky, să devină „o fiinţă retrospectivă şi retroactivă”, ignorând, în cea mai mare măsură, realitatea prezentă, reciclând „materialul familiar al trecutului său” şi gravitând în jurul elegiacului. Aici, pericolele sunt evidente. Printre ele se numără ceea ce Brodsky numea „repetitivitatea nostalgiei”, încetinirea „evoluţiei stilistice” a scriitorului şi chiar un cinism insidios. („Materialul vechi îndrăgit i-a servit bine cel puţin o dată: i-a câştigat exilul. Iar exilul, la urma urmei, este un soi de succes… de ce să nu mai întoarcă puţin pe faţă şi pe dos vechiul şi dragul dosar? De altfel, acum constituie material etnografic, iar asta are un succes teribil… când te întorci la aceleaşi chestii… cel puţin le poate oferi viitorilor specialişti o idee de element de «mitizare» în opera ta.”) Niciun memorialist de care am cunoştinţă nu pare să înţeleagă mai acut decât Norman Manea pericolele analizate de Brodsky. În cartea sa autobiografică, *întoarcerea huliganului*, Manea se fereşte mereu de flatare, de compasiune, chiar şi de lauda bine intenţionată. El adulmecă insistent prin propriile fraze orice urmă de clişeu, iluzionare, autopromovare. Pentru fiecare afirmare modestă a sinelui, există numeroase pasaje de autozeflemea caustică. Pretutindeni, Manea ia la rost tendinţa sa de a deveni ceea ce detestă: o emblemă, o

întrupare, o figură „comercializabilă” de victimă sau de răzbunător. El ştie – cum să nu ştie? – cât de seducătoare este ideea de a „întoarce vechiul material şi pe cealaltă faţă”, cum spune Brodsky, de a urzi confortabila „mitizare” ce trivializează suferinţa. Niciun alt martor al numeroaselor barbarisme ale secolului trecut nu şi-a instruit atât de insistent cititorul cu privire la procesul prin care „atentatul de joi [devine] înscris vineri în noile tee-shirt-uri”. Cultivă el, uneori, ceea ce numeşte „gustul iudaic pentru catastrofe”? Este el dependent, măcar puţin, de situaţia-limită care îl ajută pe om să i se pară lui însuşi mai interesant? Dacă da, există şi un pronunţat dezgust faţă de „victimizarea, iarăşi, lamentările victimei”, precum şi un dispreţ ascuns pentru „oboseala de sine”.

Norman Manea s-a născut într-un târguşor din Bucovina, în 1936. Tatăl său era fiu de brutar, iar mama, fiică de librar. După cum scrie Manea, evreii din acea provincie „vorbeau şi româneşte, nu doar germana, şi se aflaseră în contact continuu cu populaţia românească”. La fabrica de zahăr unde lucra tatăl lui Norman Manea, trudeau de asemenea „«străinii» cehi şi nemţi şi italieni”, comunitatea dând semne că devenea din ce în ce mai cosmopolită. După ordinul de deportare emis în 1941 de autorităţile române fasciste, evreii din Bucovina au fost trimişi în lagărul de concentrare din Transnistria, Ucraina, curmând iluziile create de îndelungata experienţă cosmopolită.

Deşi mai mulţi dintre membrii mai vârstnici ai familiei închişi împreună cu ei în lagărul din Transnistria n-au supravieţuit după război, Norman Manea şi părinţii săi au ieşit de acolo în 1945 şi curând după aceea au început lupta pentru existenţă în România proaspăt comunistă. În 1949 Manea a devenit lider al Uniunii Tineretului Comunist – episoadele din cartea de memorii

dedicate acestei perioade din viaţa lui sunt deopotrivă comice şi patetice –, dar curând a intrat într-o perioadă de nemulţumire, a devenit în cele din urmă inginer, a publicat mai multe cărţi şi în 1974, profitând de un certificat medical, s-a dedicat exclusiv scrisului. Publicând opt romane şi numeroase alte scrieri, a devenit o voce literară semnificativă în ţara lui, dar şi o figură suspectă în universul autoritar, antisemit al României lui Ceauşescu, deşi nu era un scriitor disident „obraznic" şi niciun anticomunist subversiv în mod deschis. În 1986 şi-a părăsit ţara împreună cu soţia, iar după doi ani s-a stabilit la New York.

Reputaţia lui Manea în Statele Unite se bazează pe patru cărţi ale sale disponibile în limba engleză: *Octombrie, ora opt*, un volum de povestiri serioase, fermecătoare, capricioase, superbe într-un mod sobru, melancolice; *Fericirea obligatorie*, un volum de nuvele sălbatice, otrăvite, chinuitoare; *Plicul negru*, un roman satiric alegorico-politic; şi *Despre Clovni*, un volum de eseuri tulburătoare, muşcătoare, mereu scrutătoare pe subiecte culturale şi politice specifice spaţiului românesc. Toată această operă este, evident, creaţia unui om care cunoaşte blândeţea şi afecţiunea, dar e prea ironic şi prea bănuitor ca să se mulţumească doar cu tămăduirea sau cu împăcarea ori ca să ignore seriozitatea specifică firii sale.

Cartea autobiografică a lui Manea debutează în 1997, cu o vizită la un popular magazin-restaurant de delicatese din New York, unde romancierul discută cu prietenul Philip Roth despre decizia sa – pe atunci nu tocmai definitivă – de a face o călătorie în România, după nouă ani de absenţă. Ca şi alte schimburi de idei asemănătoare dintr-o carte care înaintează prin salturi surprinzătoare şi derutante pe moment, trecând de la melancolie la capriciu, de la sardonic la liric, dialogul cu Roth este fragmentar,

sugestiv, jucăuş, pregnant, neconcludent. Dar, în acest episod inaugural al unei cărţi lungi, descifrăm, simultan, sensul general şi strategia consecventă a imaginaţiei lui Manea, care conţine foarte multe stări de spirit, evenimente şi proiecţii. Pendulând între trecut şi viitor, apropiindu-se şi îndepărtându-se, povestea oscilează constant, în aşa fel încât lunga călătorie în Transnistria din 1941 se împleteşte cu cea de repatriere din 1945 şi cu alte drumuri de mai târziu în Occident şi înapoi în patrie, în 1997. Nimic nu rămâne imobil prea multă vreme în naraţiunea aceasta şi nu este deloc surprinzător, într-o operă atât de mobilă, că fantoma mamei lui Manea îl vizitează adesea în timpul călătoriilor sale sau că vorbele ei îi răsună în minte în cele mai improbabile circumstanţe. Nu suntem deloc surprinşi nici că una dintre cele mai tulburătoare secţiuni ale cărţii aminteşte de cucerirea mamei de către tatăl său şi surprinde atmosfera tensionată de la începutul anilor ’30 în Europa de Est, înainte de naşterea scriitorului, cu „legende exotice” în familie, discuţiile despre politică din casă şi „locuinţele afumate, [amintind de] aburul tigăilor încinse”, în care oamenii stau şi citesc „ziare pline de larmă şi alarmă”. La Manea totul este caustic şi solid şi se topeşte mereu, făcându-se nevăzut, curgerea discursului e când şoptită, când fermă; amintirea şi meditaţia, timpul prezent şi timpul trecut se contopesc atât de desăvârşit, încât fiecare pare a fi, invariabil, chipul celuilalt.

Prezenţa „martirului cu certificat” nu este exagerată la Manea. La urma urmei, el a supravieţuit chinurilor succesive la care a fost supus, iar dacă supravieţuirea i s-a părut de multe ori un privilegiu îndoielnic, a trăit suficient ca să vadă prăbuşirea regimurilor fascist şi comunist în România, precum şi ca să îngroape unele dintre minciunile şi strălucirea legate de extrateritorialitatea emigratului.

Ca şi Kafka, el este „revendicat de negurile Estului”, dar refuză să îşi însuşească disperarea „certificabilă” din fraza lui Kafka: „Nicio secundă de calm nu mi-e îngăduită, nimic nu-mi este asigurat, totul trebuie dobândit…”. Da, declară el, se recunoaşte în aceste cuvinte, deşi trebuie să te fereşti de afinităţi, tocmai fiindcă sunt atât de ispititoare, iar cei ale căror bărci iau apă, ca a lui Kafka, sunt în chip nefiresc înclinaţi să capete accentele disperate premergătoare naufragiului.

Rezistenţa lui Manea la afectare şi la mit ia forme diverse. De multe ori, ea vine cu o inflexiune, cu o voce, cu tonul mânios al unui prieten care nu este dispus – după Manea – să-l lase pe scriitor să scape ieftin. Sunt o pacoste? – se întreabă Manea. Da, „pacoste ai fost”, concede muşcător Roth. Şi nu semăn cumva, se întreabă Manea, cum de mult mi se pare, cu familiarul personaj August Prostul, „paria, păgubosul care încasează şuturi în fund, spre deliciul mulţimii”? Regret, îi răspunde alt amic, dar eşti, bietul de tine, un „respectabil” scriitor, *writer în residence*, „onorat cu premii şi, recent, cu un «endowed chiar»… În circul oriental, clovnul întors din America înseamnă învingătorul”. Amicul este tolerant, amuzat. Râde de scriitorul a cărui înclinaţie spre autodramatizare şi martiriu certificabil nu este deloc atrăgătoare sau viabilă. Oricât s-ar strădui, Manea nu se poate transforma cu succes într-o figură pentru care ar vrea să trezească o compasiune tristă, universală.

Pentru a fi vrednic nu doar de compasiune, ci şi de admiraţie, crede Manea, este necesar ca exilatul să nu se perceapă doar ca victimă pur şi simplu, ci ca persoana care s-a luptat, ca om care nu a acceptat înfrângerea şi care a mers mereu mai departe, spunând: nu, nu voi acţiona cu delicateţe, nu voi rosti această minciună, nu o să-mi ţin gura, nu mă voi cuibări în ritualurile goale ale

solidarităţii. În acest scop, el – om modest, ezitant, timid – îşi aplică eticheta de „huligan”, ce are un pedigri remarcabil în istoria românească a secolului XX. Manea ne spune că în cartea *Cum am devenit huligan*, apărută în 1935, Mihail Sebastian afirma „«autonomia spirituală» a suferinţei evreieşti, «nervul ei tragic», disputa între «o sensibilitate tumultuoasă şi un simţ critic neîndurător», între «inteligenţa în formele ei cele mai reci şi pasiunea în formele ei cele mai despletite». Huligan? adică marginal, nealiniat, exclus?… Pe sine însuşi… se definise limpede: «Nu sunt un partizan, sunt mereu un disident»… Disident, adică, chiar şi faţă de secta disidenţilor?”

Însă nu doar evreul Sebastian şi-a apropiat termenul *huligan*. Tânărul Eliade – devenit mai târziu celebru datorită lucrărilor sale ştiinţifice de istoria religiei şi profesor respectat, timp de mulţi ani, la University of Chicago – a scris un prim roman intitulat *Huliganii*. În această carte, huliganismul era asociat cu „rebeliunea, cultul morţii… «regimente perfect şi egal aliniate de un mit colectiv»”. Era un huliganism destul de distanţat de „simţul critic neîndurător” şi „autonomia spirituală” proslăvite de Sebastian drept componente indispensabile ale huliganismului. De fapt, în momentul scrierii acestui roman, Eliade era purtătorul de cuvânt al Gărzii de Fier fasciste, aşteptând nerăbdător, cum afirma el în 1938, „o Românie naţionalistă, frenetică şi şovinistă, înarmată şi viguroasă, nemiloasă şi răzbunătoare” şi pregătită să se ocupe de „ofensiva… evreilor [care] au năpădit satele…”. Astfel de remarci i se par lui Manea „ridicole şi dezgustătoare”, iar eseul despre Eliade scris de el pentru *The New Republic* în 1991 i-a atras, în România postcomunistă, tot felul de etichete, de la „piticul de la Ierusalim” la „Jumătate-de-Om” şi „păduche”. Neplăcut, desigur, deşi tocmai acest greu câştigat statut de paria şi

de inamic public i se pare lui Manea că îi garantează însuşirea ambivalentă, autozeflemitoare, ironică a termenului *huligan* în sensul onorific folosit de Sebastian. Mai mult, întreaga gamă de asociaţii declanşată de acest termen este la originea cărţii autobiografice a lui Manea, inspirându-i deloc infatuata căutare a identităţii.

Cel puţin în engleză, cuvântul *huligan* are o sonoritate oarecum arhaică, în parte pentru că a fost adesea folosit, cu tandră afecţiune, cu referire la copiii „neastâmpăraţi" ale căror abateri, oricât de des repetate, li se par părinţilor eminamente pardonabile. În acelaşi fel, atunci când Manea îşi aplică sieşi cuvântul, o face cu sentimentul că este cel mai improbabil dintre huligani, un om de obicei prea blajin şi prea visător ca să reprezinte un pericol real pentru corpul politic. A citi povestirile lui Manea înseamnă a te regăsi adesea într-un domeniu al interiorităţii proustiene, pentru a te deplasa apoi prin ceea ce un admirator numeşte „arabescurile tot mai complicate ale viselor cu ochii deschişi". Desigur, ficţiunea lui Manea conţine şi satira şi farsa politică, iar eseurile sale îşi urmăresc adesea scopul cu o perseverenţă insistentă. Totuşi, cum observa Beatrix Langner, de cele mai multe ori Manea alege „oroarea indescriptibilului mai degrabă decât descrierea ororii", iar „atmosfera misterioasă a irealităţii" şi „paradoxurile codificate" care proliferează în ficţiunea sa îl fac să pară orice altceva, numai nu un polemist tipic.

Totuşi, în repertoriul lui Manea este vizibilă o înzestrare considerabilă pentru huliganismul autentic. El este un demistificator compulsiv, insaţiabil, iar dacă, întorcându-se la „aceleaşi chestii vechi", cum zice Brodsky, Manea alimentează mitul scriitorului rănit şi deposedat, a cărui unică misiune este să denunţe tot felul de minciuni mascate, este un mit care se autoanulează, el însuşi deconstruit la nesfârşit de o inteligenţă scriitoricească

nefiresc de atentă la propriile predilecţii. În mod sigur, Manea scrie adesea sub pretextul, sub masca unui intelectual din opoziţie care îşi doreşte cu înfocare ruşinea oficială pe care şi-o atrage. Dar cine se încrede mai puţin decât Manea în măştile pe care le poartă şi insistă să şi le smulgă în mod repetat, astfel încât lasă în urmă, în toată cartea aceasta de memorialistică, o dâră lungă de posturi şi postulate refuzate, huliganismul însuşi fiind o idee niciodată pe deplin abandonată şi niciodată complet demnă de încredere sau câştigată în mod decisiv.

Deşi în cartea sa autobiografică nu foloseşte cuvântul *kitsch*, e clar că Manea se teme ca huliganismul „critic" să nu fie contaminat printr-o acaparare nesinceră, descrisă de mai mulţi scriitori est-europeni importanţi. În *Insuportabila uşurătate a fiinţei* de Milan Kundera – pentru a da un exemplu notabil –, eroina cărţii, Sabina, fuge din Praga în Occident în 1968 şi descoperă în catalogul unei expoziţii cu picturile ei „o fotografie a ei, cu un desen reprezentând nişte sârmă ghimpată suprapus acesteia. În catalog, găsi o biografie care părea viaţa unei sfinte sau a unei martire: suferise, se luptase cu… nedreptatea, fusese silită să-şi părăsească patria însângerată, dar îşi continua lupta". Când Sabina protestează faţă de prietenii ei că „duşmanul meu e kitsch-ul, nu comunismul", nu este înţeleasă.

Manea n-ar fi nici în ruptul capului de acord cu afirmaţia că duşmanul său din România ar fi fost „kitsch-ul, nu comunismul", dar o înţelege, fără îndoială, pe Sabina. Mai mult, hotărârea sa de a nu se transforma într-un nobil cavaler al disidenţei izvorăşte din aceeaşi ură faţă de falsitate care o inspiră şi pe eroina lui Kundera. Calitatea de huligan, adică o figură a opoziţiei, capabilă să vadă prin orice mască, îi surâde lui Manea atât timp cât nu implică pretenţia la o virtute desăvârşită. Această reticenţă merge

la el dincolo de obişnuita recunoaştere a faptului că eroii tind să aibă picioare de lut. Se fereşte nu doar de slăbiciunea morală obişnuită, ci şi de autoamăgire, atent la clovneria celor care, ca şi el, se tot răzgândesc apropo de orice faptă sau motiv al lor. Dar, oricât s-ar teme de capacitatea sa de a fi timid sau de a poza, urăşte puerilitatea, care este „somnambulismul de zi cu zi" al călătorilor gen „nu asculta răul, nu privi răul" din orice ordine stabilită.

Această puerilitate este perfect exprimată de titlul cărţii lui Manea *Fericirea obligatorie*, care se petrece în „colonia penitenciară" a „Minciunii". Aici, în România lui Ceauşescu, cetăţenii „n-au decât să sugă din naiva lor speranţă" şi să nu recunoască nici faţă de ei înşişi ceea ce este evident în viaţa pe care o duc. Dictatorul, „clovnul nostru", cum scria Manea într-un eseu, „administra ţara ca pe o imensă grădiniţă de copii militarizaţi". Gândindu-se la „grădiniţa" în care locuise mult timp, Manea este când dispreţuitor, când dezamăgit, îndreptându-şi acum furia către „omul slab care am fost" („La ce folosise *Iniţierea* între 5 şi 9 ani, dacă la 25 de ani nu îmi dădeam foc în piaţa publică, aidoma preoţilor budişti, pentru a denunţa Minciuna în care domicilia bizantina noastră existenţă? O coajă de ou, Minciuna, învelişul nostru cotidian?"), în altă parte fiind doar trist, melancolic, deşi cumva prevestind nesfârşita „scrimă" cu sine. („Mă instruisem în scepticism, nimic nu poate fi mai rău decât a fi om, îmi repeta scepticul Mark Twain. Să fiu român, îmi plăcuse, cu adevărat, gluma asta? – părea să mă întrebe, uneori, glumeţul american.") Pe tărâmul „fericirii obligatorii" Manea este gata oricând să guste gluma care li se face lui şi tuturor celorlalţi „ucenici în banalităţile şi extravaganţele în care îi instruieşte pedagogic viaţa".

Paradis este numele pe care Manea îl dă marelui loc

„cotidian” în care toate nulităţile bine adaptate sunt de acord să se simtă fericite. Cartea autobiografică începe cu cuvintele: „Prin fereastra largă cât peretele, intră lumina edenică, de primăvară”. Până la sfârşitul paragrafului, „contemplă, de la înălţimea a zece etaje”, strada din New York; „*În paradise one is better off than anywhere else**, ar trebui să repete”. Mai târziu, hoinărind dincolo de Verdi Square, observă statuia compozitorului italian „pe care odihnesc ciorile placide ale Paradisului”. Peste tot Manea înfruntă suprafeţele banale, familiare, mângâietoare ale vieţii de zi cu zi care îl ispitesc să consimtă că putea fi şi mai rău şi că trebuie să fii nebun ca să tânjeşti după un „mai bine” sau un „cel mai bine” care nu se poate materializa niciodată şi nici nu o va face. Peste tot observă înclinaţia către superficialitate şi adaptare. Oricât ar încerca să fie recunoscător pentru paradisul cu aer condiţionat pe care l-a găsit în Statele Unite, nu poate găsi „bucuriile libertăţii”. Mişcat uneori ca să înregistreze cu compasiunea cuvenită necazurile oamenilor obişnuiţi, toţi, ca şi el, incapabili să fie altceva decât sunt, el îşi reaminteşte că „masele oprimate” sunt „nu chiar atât de inocente” şi că „elementara polaritate” – ca între est şi vest, liber şi neliber, deschis şi închis – „s-ar putea dovedi, de fapt, complementaritate”. Aşa afirma Manea în *Despre Clovni* şi aşa s-ar părea că mai crede şi în ultima sa relatare din paradis.

Pentru Manea, de fapt, ceea ce a părut întotdeauna problematic este însuşi conceptul de *normalitate*. Normalitatea sugerează, la urma urmei, că oamenii pot trăi fără să recurgă prea mult la fantezie şi exagerare, aşteptându-se în mod rezonabil ca lumea să fie oricum dezamăgitoare, mai mult sau mai puţin regulată în ritmurile şi desfăşurările sale. Această semnificaţie a lucrurilor se străduieşte Manea să o atingă, deşi o face, în

cea mai mare parte, fără speranţă. În România, relatează el, aproape oricine putea fi invitat să servească guvernul ca informator. Un prieten apropiat al lui Manea fusese ales să îl toarne pe scriitor şi a făcut acest lucru mai mulţi ani, întâlnindu-se în fiecare săptămână în case private „conspirative” pentru a-i raporta informaţii fără importanţă unui ofiţer de Securitate, povestindu-i apoi lui Norman despre aceste „vizite oficiale”. Un astfel de aranjament era la ordinea zilei într-o ţară în care exista „un poliţist la fiecare cincisprezece cetăţeni”, cum scria Manea în *Despre Clovni*, „cincisprezece informatori «voluntari» pe lângă fiecare poliţist”. Dar poate un astfel de aranjament să fie ori să pară normal, în orice sens normal al cuvântului? Aceasta nu este decât una dintre întrebările fără răspuns pe care le pune Manea în mod repetat în cartea sa autobiografică.

Însă problema normalităţii intervine şi în alte direcţii. Mai devreme în carte, Manea citeşte pe faţada unei clădiri cafenii din New York „irizarea albastră a mesajului”: „DEPRESSION IS A FLAW ÎN CHEMISTRY NOT ÎN CHARACTER”. Ca atâtea alte lucruri care îi trec prin gând lui Manea în cartea autobiografică, aceste cuvinte par în acelaşi timp absurde şi prevenitoare, o diversiune sau o curiozitate şi o prevestire a unor lucruri mai importante. Mereu atent la defecte, sceptic în ceea ce priveşte terapiile şi adaptările, suspicios faţă de formulele menite să îi facă pe oameni să se simtă încântaţi de ei, Manea se fereşte mereu de orice este liniştitor sau care diminuează în mod categoric vina. Dispus, în majoritatea timpului să zâmbească în faţa absurdităţii şi să trăiască fără să recurgă la standarde normative, nu are încredere în aspectul aparent normal a tot ceea ce vede. Marcat de „toxinele” pe care le-a ingerat mult timp, el îşi trădează în carte vechiul obicei de a aborda ceea ce trece drept

normalitate cu o distorsionare acidă, ironică. Oricât ar fi de ispitit de seriozitate, de solemnitate, de simpatia necomplicată, se controlează, îşi aminteşte sfatul scriitorului polonez Witold Gombrowicz, care „se delecta scoţând limba la el însuşi”.

Faptul că Manea nu are nicio şansă să stabilească o relaţie „normală”, netulburată cu orice idee imaginabilă de normalitate ne este clar din primele pagini ale cărţii. Chiar şi amintirile sale fericite ne sunt povestite cu un aer compulsiv de distorsionare ironică. Bucureştiul însuşi, un loc unde Manea a cunoscut odată diferitele feţe ale aventurii carnale şi alte intensităţi, este amintit ca „Gomora”. Peste tot limbajul se înalţă, străluceşte, uneori până la punctul de a deveni caricatural. Întâmplări şi emoţii obişnuite sunt transformate în adversari dramatici aflaţi într-o luptă continuă, astfel încât semnificaţia lucrului care ni se deschide în faţă nu are nicio şansă contra unui discurs plin de „răzbunare”, „mântuire”, „seniori ai nopţii”, „veşnica frică a ghetoului”, „sirena creştină”, „capcana profanării, tentaţia tabuului”. Chiar şi atunci când, ocazional, Manea îşi ia seama, încercând pentru scurt timp să controleze ceea ce este o mişcare irezistibilă a gândirii şi a limbajului, nu se poate pune cu sine. Chiar şi întâlnirea unor îndrăgostiţi care nu a fost „o parodie”, care a fost ceva „real, firesc” este evocată cu „lumina zorilor pe cearşaful pătat de garoafele sângelui de fecioară”, iar cele două familii implicate sunt „Montague” şi „Capulet”, un „repertoriu tradiţional” de convenţii ce pun stăpânire pe ceea ce scriitorul pur şi simplu nu poate transforma într-o povestire „firească”.

Însă distorsionarea şi ironia care sunt aspecte esenţiale ale imaginaţiei lui Manea vizează de obicei întâmplări mai terifiante decât povestea trecătoare de dragoste dintre un evreu şi o *shiksa*. Observaţi greutatea

cuvintelor „n-a fost la nivelul aşteptărilor” din fragmentul: „Bilanţul Potopului n-a fost, totuşi, până la urmă, la nivelul aşteptărilor. Transnistria… nu se poate mândri decât cu 50% decedaţi”. Ironia evidentă care impregnează fraza este cel mai bine apreciată atunci când fraza este plasată lângă un pasaj de pe o pagină anterioară a cărţii: „Tragicul destin a apropiat, peste milenii”, scrie el, „robia babilonică şi iadul de foame, boală şi moarte al Transnistriei”. Aşa scria primarul creştin al Cernăuţiului, ne spune Manea, un bărbat pe nume Traian Popovici, care a încercat, până în ultima clipă, să împiedice deportările evreilor. Aici ironia evidentă, deşi Manea nu spune explicit că există vreuna, este că nici Popovici „n-a fost la nivelul aşteptărilor”, adică nu s-a comportat aşa cum ar fi fost de aşteptat de la un oficial „creştin” în Cernăuţiul anului 1941. Nu putem nici să nu observăm, noi, cititorii obişnuiţi cu varietăţile ironiei şi ale deconstrucţiei critice manifestate în carte, că limbajul lui Popovici, chiar aşa, marcat de o retorică inflaţionistă („peste milenii”, „tragicul destin”, „robia babilonică”, „iadul de foame”), nu este deloc exagerat aici, că exprimă de fapt „normalul”, adică răspunsul cu foarte mare încărcătură emoţională, complet informat, profund resimţit al unei persoane „normale” la o catastrofă pe care creştinii aparent perfect „normali” din Cernăuţi nu ar fi putut-o pricepe nici pe departe într-un mod „normal”.

Mulţi ani după aceea, un prieten român, poet, avea să îi spună lui Manea într-o scrisoare: „Slavă Domnului, nu avem de ce să ne plângem în mod deosebit”, un mesaj care lui Manea i se pare „restrâns, timorat”, autorul său „timorat de spaima supraveghetorilor” şi deci apelând la o ironie codificată, cuvântul „deosebit” clar încărcat, un semn. Indicând ce? Corespondentul lui Manea ar părea să implice, în construcţia unei propoziţii „nevinovate”, întregul aparat normativ al societăţii, sugerând că teroarea

şi falsitatea sistematică au devenit atât de generalizate, încât fac ca orice plângere „deosebită” să pară ridicolă. Din nou, simţul rezonabil, familiar al normalului este făcut să pară inadecvat, oarecum o evadare din „realitatea” grotescă la care s-a ajuns în locuri precum România lui Ceauşescu.

Asaltat de versiuni ale irealităţii orchestrate şi de deformări monstruoase ale retoricii publice, Manea se îndoieşte adesea de capacitatea sa de a menţine „coerenţa”, „integritatea”. El vrea să nu îşi facă iluzii, să renunţe la toate afilierile înşelătoare şi totuşi are nevoie, simte el, de un punct de sprijin, oricât de puţină încredere are în puncte şi chiar dacă nu se mai poate sprijini mult timp. Este el evreu? Este un evreu nepracticant; aparţine de ceea ce Jean-François Lyotard numea odată „un nonpopor de supravieţuitori” al cărui „simţ al comunităţii” depinde de „o nesfârşită reamintire a trecutului”. Însă Manea se agaţă de această definiţie ca un om care nu se încrede în nimic, cu atât mai puţin într-o cheie a identităţii atât de ispititoare şi atât de goală de conţinut încât să îl conecteze pe cel care se împărtăşeşte cu un „nonpopor”. Evreitatea sa este o realitate, dar lui nu i se pare un punct de sprijin adecvat.

Pe tot parcursul cărţii Manea face referire la multe surse în căutarea coerenţei. „Îmi vin în minte”, spune el, „citate, de parcă doar isteria retorică m-ar putea descărca, prin vorbele altora, de mine însumi” şi, am putea adăuga, să îl redea în cele din urmă *sieşi*. Manea este bântuit, dacă nu prea des de fantome „reale”, atunci măcar de frânturi de monologuri, dialoguri, fragmente din cărţi pe care şi le aminteşte doar pe jumătate, remarci şi *aperçu-uri* rătăcite. „Blanchot?”, se întreabă el, sau „Aş fi putut, la fel de bine… să mă gândesc la Praga şi Milena Jesenska” ori „«Tu nu eşti Cioran», mă aud bâiguind”. Construirea

identităţii pentru Manea se referă la „colajele” pe care le compune la nesfârşit, modelând şi deformând şi remodelând din mers, extrem de sensibil la fiecare cerinţă de limbaj şi stare din fiecare fragment de care se apucă, ispitit, dar niciodată definitiv intrat în graţiile sentimentului.

Nu există niciun om despre care Manea să poată spune, aşa cum ar putea spune Elias Canetti despre Karl Kraus, că a fost „unul dintre idolii mei”, dar insaţiabilul Manea nici nu permite vreunei surse să le excludă pe celelalte. Pasiunile lui Manea sunt în evoluţie, entuziasmele sale sunt de obicei atât de provizorii, încât el nu este niciodată complet dezamăgit de cei pe care şi-i însuşeşte. Ca şi Canetti, poate fi „capricios şi arbitrar”, dar nu este înclinat să arunce, dezgustat, cu ceva de pereţi ori să se uite bucuros cum entuziasmele sale „se degradează şi se afundă treptat în pământ”. Acolo unde Canetti scrie despre nevoia sa de „a se elibera” de entuziasme, construirea colajelor la Manea este un proces în desfăşurare în care nicio influenţă sau voce nu poate părea atrăgătoare prea mult timp fără forţa compensatoare exercitată de alte voci, adesea contradictorii.

Canetti identifică la Kraus „adevărata sa calitate biblică: *oroarea*” şi, cu toate că Manea nu are şi celelalte calităţi ale lui Kraus – „aroganţa” şi „veneraţia faţă de zeii săi” –, el posedă cu siguranţă, din abundenţă, acea „calitate biblică”, acea capacitate de a înregistra „oroarea” pe care puţini alţi scriitori au redat-o cu atâta forţă. La Manea, oroarea are adesea de-a face cu sentimentul său că limba minte, că este greu, foarte greu să spunem exact ce vrem să spunem. Într-un mod ciudat, ceea ce i se pare cel mai adevărat lui Manea este o limbă foarte îndepărtată de „limba diurnă, a tuturor” şi de limba „literară”. Deşi mama sa nu era, în orice sens obişnuit al termenului, o persoană

elocventă, ea pare acum şi i se părea atunci lui Manea că vorbeşte cu adevărat ceea ce el numea odată „limba ghetoului”. Aceasta este, spune el, o limbă care „geme, susură, reclamă, vieţuieşte, supravieţuieşte”. O aude în timpul bolboroselilor nocturne ale mamei, îmbătrânită, micşorată, aflată în spital pentru o operaţie la ochi, o aude în „lamentare codificată, limbă bizară, de neînţeles”, parţial incomprehensibilă pentru că este vorba despre idiş, cuvinte „străine” soţiei lui Manea, Cella, care stă întinsă lângă bătrână pe patul îngust. Noapte de noapte ea aude „un susur, mai întâi, scurte semnale guturale, urmate de ritmul alert al unei confesiuni zbuciumate, secrete. Vocabular tainic, tânguieli şi reproşuri, lirice reprize de gingăşie, destinate iniţiaţilor”, dialecte amestecate, „inflexiuni slave sau spaniole şi sonorităţi biblice, un nămol lingvistic care a adunat şi cărat cu el afluenţi de tot soiul… monolog sucit, uneori în tânguiri şi trepidaţii despre care nu ştii cât ar fi glumă şi rană”.

Ca de obicei, bogat în nuanţe şi sonorităţi, pasajul pune în scenă, prin textura limbii, drama strădaniei lui Manea spre sinceritate şi coerenţă, cu toate că, desigur, nu propune o alternativă formală la nimic. La urma urmei, Manea nu evocă un model de spunere a adevărului, nu e o formulă de evitare a duplicităţilor obişnuite din comunicarea de zi cu zi sau a discursului instituţional aprobat oficial. Dar, în felul său, mama cea oarbă rosteşte adevărul, „adunând”, cum scrie Manea, şi „cărând” „afluenţi de tot felul”, în care amestecul de „glumă şi rană”, „tânguielile” şi „liricul”, „gingăşia” şi „zbuciumul” trădează o autenticitate sau un sentiment de netăgăduit pe care l-ar invidia negreşit orice scriitor adevărat. Cea a mamei nu este decât o variantă a adevăratei voci a sentimentului către care tinde Manea, dar auzim această „voce a ghetoului” cât se poate de insistent în cartea

autobiografică a lui Manea. În ciuda enormelor cunoştinţe şi a înţelepciunii lui Manea, a sofisticării sale politice şi a inventivităţii lui ironice, în carte el pare să nu lase niciodată vocea mamei să se îndepărteze prea mult.

Desigur, nu doar mama apare ca personaj bine conturat în carte, deşi la final simţim că pe Manea însuşi îl cunoaştem cel mai bine. De fapt, oroarea exprimată tacit atât de des în carte are mult de-a face cu teama lui Manea că persoanele care au însemnat cel mai mult pentru el îşi pierd acum din valoare, locurile şi situaţiile care le-au făcut reale pentru ele însele fiind irecuperabile. Manea nu poate inversa nici procesul coruperii, banalizarea suferinţei şi reducerea experienţei la ceva la care poate participa oricine şi în care, scrie el, „orice [este] compatibil cu orişice". O variantă a acestei experienţe la care poate participa oricine este procesul prin care exilatul reuşeşte să se adapteze şi învaţă să se obişnuiască cu pierderea lumii, a persoanelor şi a semnificaţiilor care pot, doar ele, să fie temelie coerenţei sale.

Cioran, printre alţii, a observat că scriitorul din exil este ameninţat de pericolul „de a se adapta la soarta sa, de a nu mai suferi din cauza ei". Dar Manea nu găseşte prea multă consolare în „paradisul" american şi, oricum, cititorului nu îi este la fel de clar ca scriitorului că în cazul lui asimilarea este imposibilă. Iar Manea nici nu „se agaţă convulsiv" de „speranţa de repatriere", deşi Gombrowicz spunea că niciun exilat nu ar putea trăi fără ea. Pentru Manea, patria va fi întotdeauna „colonia penitenciară a Minciunii", iar ceea ce Gombrowicz numeşte „superficialitate democratică", „normalitate" şi optimism al marelui loc al exilului pentru Manea este cel mult amuzant şi cel mai adesea exasperant. Manea scrie, de fapt, ca şi cum locul care i se cuvine pe pământ încă nu a fost descoperit, ca şi cum locul său adevărat ar fi oriunde,

dar în altă parte. Manea priveşte înapoi tânjind nu după un loc, ci după un *sentiment* al locului care întotdeauna i-a fost refuzat.

Iată de ce înţelege atât de bine preferinţa mamei sale pentru cimitir, dincolo de orice sentiment avea ea faţă de sinagogă. „Comunicare firească, imediată, dar şi transcendentă, un mod de a fi parte dintr-o istorie… trecutul-prezent. Ieşeam, în fiecare an, din nou, din Egipt”, scrie el, „ca şi ei, fără să ieşim vreodată definitiv, retrăiam, iarăşi şi iarăşi, alt Egipt, soarta lor este a noastră, precum soarta noastră se leagă de a lor, de-a pururi”. Aceasta este, spune Manea, o „racordare mistică” la trecut şi în niciun caz nu trebuie confundată cu simpla dorinţă de a te întoarce în încăperile şi pe străzile locului unde te-ai născut, care îi chinuie atât de mult pe exilaţi.

Relaţia lui Manea cu trecutul reflectă percepţia sa despre sine ca fiinţă care se află mereu în schimbare, o persoană pe care o poate recunoaşte, cu o dispoziţie şi o chemare mai mult sau mai puţin stabile, dar volatilă, aflată în căutare, căutându-şi la nesfârşit deplinătatea evazivă. Ar putea foarte bine să spună, ca Montaigne, că nu poate „să [îşi] ţină subiectul în loc”, că „istoria [sa] trebuie adaptată momentului”, astfel încât cartea autobiografică „este o mărturie a diferitelor şi schimbătoarelor întâmplări şi a… ideilor… indecise din diferite situaţii şi aspecte. Aşadar, poate că într-adevăr mă mai contrazic din când în când; dar adevărul… nu îl contrazic… mintea mea… învaţă mereu şi este mereu pusă la încercare”.

Mintea „care învaţă şi este pusă la încercare”: aceste cuvinte exprimă ciudat de exact ceea ce se găseşte pe fiecare pagină din cartea autobiografică a lui Manea, presărată cu ardori şi suferinţe solitare de neuitat. Dacă Manea este, aşa cum vrea să creadă, un fel de huligan, aceasta e pentru că nu crede că este ceea ce vrea lumea să

fie: niciun prinţişor exemplar, niciun supravieţuitor recunoscător, niciun activist principial, niciun cetăţean modest. Ironia expusă în cartea lui Manea este atât de acidă pentru că nu ţine cont de niciun fel de limite, e subversivă indiferent spre ce este îndreptată şi se consideră a fi aproape fără excepţie prea puţină şi prea întârziată. Deşi Manea nu îşi permite doar ocazional să îşi exprime vulnerabilitatea şi afecţiunea, deşi ni se pare în unele momente prietenos şi tandru, simţim că este întotdeauna în alertă, atent la groaznica posibilitate de a aluneca în postura ridiculizată de Brodsky, cea de „martir cu certificat" sau de „fiinţă retrospectivă şi retroactivă". De probă, Manea încearcă o idee sau alta, se întreabă în mod justificat cum se poate ca unui huligan să îi lipsească „neruşinarea", „legitimitatea", cum poate răbda să aibă capacitatea de „ruşinare" când sunt atât de puţine lucruri – nu-i aşa? – de care să se simtă ruşinat.

Însă cartea – o carte excelentă, o întreagă viaţă bogată surprinsă aici pentru totdeauna – este şi povestea unei îndelungate ucenicii în huliganism, neîncheiată încă. Pentru că acest Manea va învăţa ce este şi cum va fi, din toată inima, ceea ce el doar cu îndoială poate pretinde pentru sine. El este, la urma urmei, unul dintre aceia, cum spunea Lyotard, „care se îndoiesc de tradiţie, de mimesis, de imanenţă, dar şi de «emigrare, dispersare şi imposibilitatea integrării» – cu alte cuvinte, de «dubla neputinţă a neschimbării şi schimbării»". Nu chiar un huligan, ci cineva care ar putea fi confundat cu unul, un huligan în aşteptare, poate, sau un huligan aspirant, încercând să înţeleagă lucrurile în mai multe feluri, iar pe parcurs să nu dea nimănui satisfacţie – şi cel mai puţin sieşi. Ucenicia nu este totuşi, nu poate fi un scop pentru un astfel de om, care se gândeşte el uneori că „eşecul te legitimează", ca şi falsitatea.

La care alternativa este… ce? Perspectiva că ar putea chiar să realizeze ceea ce este – adesea în joacă – planificat nu este prea uşor de acceptat de către un astfel de om. Ucenicia lui Manea este în principal bună pentru a face perspectiva unui huliganism hotărât, eroic să pară tot mai improbabilă. În mod curajos, cel care aspiră să fie huligan evocă unul sau altul dintre momentele în care ceva ce a scris sau un interviu pe care l-a acordat a stârnit un scandal, l-a transformat într-un duşman palpabil al poporului, doar ca după aceea să fie luat în râs de propria inteligenţă crudă, subversivă sau de un prieten: „Ascunzi în dumneata un general de tancuri, să ştii”, îi spune un prieten; şi: „Liberalii dumitale aclamă curajul liberal”. În altă parte, alt prieten din mintea lui Manea îi zâmbeşte: „Tu, huligan? Impostură, crede-mă, impostură. Scut împrumutat, străin”. La care ucenicul poate accede doar în mod confuz, reticent, neconvingător, dar ştiind prea bine că huliganismul în sine nu este doar o impostură, ci o „caricatură” tulburătoare, seducătoare, amuzantă, care nu va fi niciodată repudiată definitiv sau acceptată cu curaj. Adevărul falsităţii sale, incurabila lui multiplicitate, integritatea (auto) înstrăinării sale buimace, ironice, incorigibile – pe acestea nu poate şi nu trebuie să le contrazică. Şi nu o va face.

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

— În paradis e mai bine decât oriunde.

** Depresia este o carenţă chimică, nu de caracter.

Hooligan memoir

Robert Boyers

„Allow me, I beseech you”, pleas Augustine in his *Confessions*, „grant me to wind round and round în my present memory the spirals of my errors”. That is the cry, the ostensive obiect of many an autobiographer. Error is the spur, not truth, not – or not obviously – a delicious self-

approval. „To learn that we have said or done a foolish thing, that is nothing", writes Montaigne; „we must learn that we are nothing but fools, a far broader and more important lesson". It is a lesson many an autobiographer has been all too ready to embrace, with a flourish of frankness more than a little suspect. In the staging of dramas in which frailty and foolishness are relentlessly depicted, the lighting tends to be very carefully arranged.

The assumption informing autobiography has long been that it is at orice a constructed narrative and a „truthful" engagement with a nature or disposition more or less equally compounded of darkness and of light. In the telling of life stories, it is assumed, resistances will be overcome, and there will be at least some terapeutic benefit – to author and reader – in the un covering of material previously suppressed, forgotten or simply ignored. If the construction of a life story often invites posturing and evasion, se it will also invite the staging of a drama in which the will to posture or evade is acknowledged and thereby tamed. În any case, the opportunities for self-congratulation afforded by the construction of life stories are considerable, and rare are the memoirists who can resist their appeal.

More susceptibile, perhaps, than others to the varieties of self approval opened up by memoir writing are exiles, those whose life stories have much to do with the experience of migration and loss. Such persons, of course, have been se very numerous in the last hundred years as almost to seem commonplace today. No one who reads can fail to be familiar with the works of writers who have reflected, often brilliantly, on the subject of exile, though often it is exile as „metaphysical condition" or noble effort to compensate for what has been „lost în translation" that is front and center, rather than exile as occasion for

posturing or delusion. No stranger to exile himself, Joseph Brodsky recommended that the writer în exile whole-heartedly embrace „the metaphysical dimension", for „to ignore it or dodge it is to cheat yourself out of the meaning of what has happened to you... to ossify into an un comprehending victim". At the same time, Brodsky warned, the writer în exile, because he has suffered, usually at the hands of a political tyranny, is apt to regard himself as a „certified martyr", „unchecked by anyone", whose potenţial insignifiance in the place to which he has emigrated can only be countered by the steady assertion of his privileged status as exemplary sufferer and witness.

Because the writer în exile will usually feel marginal in his new place of residence, he is likely, Brodsky argues, to become „a retrospective and retroactive being", ignoring, for

„Manea recoils from flattery, sympathy, even wellintentioned praise. Persistently he sniffs around in his own sentences for traces of cliché, illusion, self-promotion".

Robert Boyers the most part, his present reality, recycling „the familiar material of his past" and gravitating to the elegiac. The dangers here are obvious. They include what Brodsky called „the repetitiveness of nostalgia", the slowing down of the writer's" stylistic evolution", and even an insidious cynicism („he good old stuff served him well at least orice: it earned him exile. And exile, after all, is a kind of succes... Why not push the good old stuff around a bit more? Apart from anything else, now it constitutes ethnographic material, and that goes over big... when you go over the same turf... at least it may provide future scholars with the notion of a „myth-making" element in your work".)

No memoirist with whom I am familiar would seem to

understand more sharply than Norman Manea the dangers anatomized by Brodsky. Again and again in his memoir, *The Hooligan's Return*, Manea recoils from flattery, sympathy, even well-intentioned praise. Persistently he sniffs around in his own sentences for traces of cliché, illusion, self-promotion. For every modest self-assertion there are numerous passages of caustic self-mockery. Everywhere Manea interrogates his own tendency to become what he despises: an emblem, an embodiment, a „marketable" victim-figure or avenger. He knows, does he ever know, how seductive it is to „push the good old stuff around", as Brodsky says, to collude in the comfortable „myth-making" that trivializes suffering. No witness to the several barbarisms of the past century has se persistently instructed his reader in the process by which „Thursday's atrocities have become grist for the mottoes on Friday's T-shirts". Does he cultivate, now and again, what he calls „the Judaic taste for catastrophe? Is he addicted, just a little, to the eextremity that helps a man to seem interesting to himself? If so, there is also a pronounced distaste for the „whinings and jeremiads of the victim" and a sly contempt for the „fatigue of being oneself".

Norman Manea was born în a small Romanian market town în Bukovina în 1936. His father was a baker's son, his mother a bookseller's daughter. The Jews of the province, as Manea reports, „spoke Romanian as well as German, and enjoyed uninterrupted contact with the Romanian population". In the sugar factory where Manea's father worked, there also worked „czech, German, and Italian „foreigners" în what had seemed an increasingly cosmopolitan community. The deportation order issued în 1941 by the Romanian fascist authorities sent the Jews of Bukovina to the Transnistria concentration camp in the Ukraine and put an end to the several illusions inspired by

the long experience în cosmopolitanism.

Though several elderly members of the family interned with them in the Transnistria camp did not survive the war years, Manea and his parents emerged în 1945 and soon struggled to make a life for themselves in the newly Communist România. În 1949 Manea himself became a Communist youth leader – the episodes of the memoir devoted to this period în Manea's life are alternately hilarious and heartbreaking –, but soon he went through a period of disaffection, eventually became an engineer, published several books and by 1974, with the help of a psychiatric exemption, became a fulltime writer. His eight novels and numerous other works gradually made him a major literary voice in his country, but he also became a suspicious figure in the antisemitic, authoritarian universe of Ceauşescu's România, though he was not a defiantly dissident writer nor an openly subversive anti-Communist. În 1986 he left the country with his wife and two years later took up permanent residence în New York City.

Manea's reputation in the United States is based on four previous books available here in English translation: *October*, *Eight O'Clock*, a volume of grave, charming, moody, quietly gorgeous, melancholy stories; *Compulsory Happiness*, a book of savage, poisonous, harrowing novellas;

The Black Envelope, an allegorical-political satiric novel; and *On Clowns*, a collection of troubling, mordant, relentlessly probing essays on Romanian cultural and political topics. All of the work clearly issues from a man who knows gentleness and affection but is too ironic and suspicious to settle for healing or reconciliation or to ignore the specific gravity of his own nature.

Manea's memoir begins în 1997 with a visit to a

landmark deli on New York's upper west side, where the novelist discusses with his friend Philip Roth his decision – not then quite final – to visit România after an absence of nine years. Like other such exchanges în a book that moves în surprising, briefly disonenting leaps and bounds from melancholy to whimsy, from the sardonic to the lyrical, the exehange with Roth is fragmentary, suggestive, playful, pregnant, inconclusive. But in that opening episode of a long book we see at orice the tenor and the abiding strategy of Manea's imagination, which encompasses a great many moods and events and projections. Back and forth and away the narrative persistently swings, so that the long journey to Transnistria în 1941 is intertwined with the repatriation journey of 1945 and the later trips to the west and back again to the homeland în 1997. Nothing stands still for long in this narrative, and it is not at all surprising, in a work se unstable, that the ghost of Manea's deceased mother should often visit him in his comings and goings or that her words should sound in his head in the most improbable circumstances. Neither are we at all surprinsed that one of the most affecting sections of the memoir should evoke the courtship of his parents and capture the charged atmosphere of the early Eastern European thirties, before the writer's birth, with its „exotic family legends", household political debates and „smoky rooms, redolent with the vapors of hoţ frying pans in which people sit reading „newspapers filled with alarms of planetary passions". În Manea everything is pungent and solid and melting, ever melting into thin air, the flow of language alternately murmurous and single-minded, remembrance and reflection, time present and time past se entirely interfused that the one seems invariably the face of the other.

There is not much of the „certified martyr" în Manea. He did, after all, survive the serial ordeals to which he was subiected, and if survival did often seem to him a dubious privilege, he did live long enough not only to observe the demise of fascist and Communist România but to bury some of the lies and the glamor associated with émigré extraterritoriality. Like Kafka, he is „claimed… by the dark fogs of Eastern Europe", but he is loath to appropriate the „certifiable" despair of Kafka's „I am allowed no moment of calm, I cannot take anything for granted, everything has to be fought for…" Yes, he declares, he recognizes himself in those words, though one must beware of afiliations, precisely because they are se tempting, and those whose boats are leaky, like Kafka's, are preternaturally susceptibile to resonantly downward-drifting accents.

The resistance to posture and myth în Manea takes many forms. More often than not it arrives with an inflection, a voice, the sharp accent of a friend disinclined, în Manea's version, to let the writer get away with anything. Am I a nuisance? Manea wonders. Yes, „quite a nuisance occasionally", Roth quips. And de I not resemble, Manea wonders, as I have long seemed to myself, that familiar character of Augustus The Fool, „the pariah, the loser, the one who always gets kicked in the ass, to the audience's delight? Sorry, another friend replies, but you are, poor thing, a „respectable" writer în residence, „honored with prizes and an endowed chiar… In the east European circus, the clown returning from America is a victor, a star". The friend is tolerant, amused. He laughs at the writer whose penchant for self-dramatization and certifiable martyrdom is by no means attractive or sustainable.

Try as he may, Manea cannot successfully make himself into the figure for whom he would like to mobilize

a dreary, all-purpose compassion.

To be worthy not merely of compassion but of admiration, Manea clearly believes, the exile needs to see himself not as a victim merely but as one who struggled, a man never complacent în defeat but moved always to say no, I'll not go gently, I'll not utter thatlie, not hold my tongue, not settle into the erupty rituals of solidarity. To this end, he applies to himself – modest, tentative, sheepish – the epithet „hooligan", which has a notable pedigree în twentieth century Romanian history. În Mihail Sebastian's 1935 book, *How I Became a Hooligan*, Manea tells us, Sebastian afirmed the „spiritual autonomy" of Jewish suffering, its „tragic nerve", the dispute between a „tumultuous sensibility" and a „merciless critical spirit", between „intelligence at its coolest and passion at its most unbridled". A hooligan? Did that mean marginal, nonaligned, excludeţi... He defined himself clearly: „I am not a partisan, I am always a dissident..." What does being a „dissident" mean? Someone dissenting even from dissidents?

But it was not only the Jew Sebastian who staked a claim to the word „hooligan". The young Mircea Eliade, later famous for his scholarly books on the history of religion and a distinguished profesor for many years at the University of Chicago, published an early novel entitled *The Hooligans*. There, hooliganism was associated with „rebellion unto death...", „perfectly and evenly aligned regiments within a collective myth". This was a hooliganism rather far removed from the „merciless critical spirit" and „cool autonomy" extolled as indispensable components of hooliganism by Sebastian. In fact, at the time he wrote his novel, Eliade was a spokesman for the fascist Iron Guard, eagerly awaiting, as he wrote în 1938, „a nationalist România, frenzied and

chauvinistic, armed and vigorous, ruthless and vengeful", and prepared to address „the advance of the… Jews [who] have overrun the villages…" Such observations seem to Manea „ridiculous and disgusting", and the essay on Eliade he wrote for *The New Republic* în 1991 won for him în postlommunist România epithets ranging from „dwarf of Jerusalem" to „half-man" and „louse". Umpleasant, to be sure, though it is precisely his hard-won status as puteast and public enemy that seems to Manea to warrant his ambivalent, self-mocking, ironic appropriation of the term „hooligan" in the honorific sense employed by Sebastian. More, the emire range of associations triggered by that term is at the root of Manea's memoir, inspiring his disinfatuated search for identity.

The word „hooligan" has now, in English certainly, a somewhat archaic ring, în part because it has often been applied with tender affection to „naughty" children whose transgressions, however habitual, seem to their parents eminently forgivable. Just so, when Manea applies the word to himself, he does so with the sense that he is the most improbable of hooligans, a man ordinarily too mild and dreamy to reprezent a genuine danger to the body politic. To read Manea's stories is often to fiind oneself în a domain of Proustian inwardness, to move through what one admirer terms „proliferating arabesques of daydreams". To be sure, Manea's fiction also encompasses political satire and farce, and his essays often pursue their targets with unremitting urgency. Still, as Beatrix Langner has noted, Manea most often prefers „the horror of the indescribable to the description of horror", and „the uncanny atmosphere of unreality", along with the proliferating „coded paradoxes" of his fiction make him seem anything but a typical polemicist.

Still, there is, unmistakably, în Manea's repertoire, a

considerable gift for authentic hooliganism. He is a compulsive, irrepressible demystifier, and if, by going over „the same turf", as Brodsky has it, Manea fuels the myth of the writer înjured and dispossessed, whose single mission is to unde a variety of folded lies, it is a self-cancelling myth, itself perpetually de-constructed by a writeriy intelligence preternaturally alert to its own propensities. To be sure, Manea writes often in the guise, the mask, of an oppositional intellectual who covets the official ignominy he brings down upon himself. But who more than Manea mistrusts the masks he wears and insists upon routinely tearing them away, so that he leaves behind him, all through the memoir, a trail of discarded postures and postulates, hooliganism itself an ideea never entirely abandoned and never fully reliable or decisively earned.

Though he does not, in the memoir, resort to the word „kitsch", Manea clearly fears the contamination of „critical" hooliganism by a species of glib appropriation captured by several leading Eastern European writers. În Milan Kundera's *The Unbearable Lightness of Being* – to câte one notable example –, the character Sabina leaves Prague for the West în 1968, and discovers in the catalogue for an exhibition of her paintings „a picture of herself with a drawing of barbed wire superimposed on it. Inside she found a biography that read like the life of a saint or martyr: she had suffered, struggled against… injustice, been forced to abandon her bleeding homeland, yet was carrying on the struggle". When Sabina protests to friends that „my enemy is Kitsch, not Communism", she is not understood.

Manea would never agree that his enemy în România had been „Kitsch, not Communism", but he does surely understand Sabina. More, his determination not to make himself into a dissident noble rider is drawn from the same

loathing of falsehood that inspires Kundera's character. To be a hooligan, that is, an oppositional figure who sees through every mask, appeals to Manea se long as it does not entail the pretense of perfect, fearless virtue. This reluctance în Manea goes beyond the customary acknowledgment that heroes are likely to have clay feet. He is wary not merely of ordinary frailty but of self-deception, alert to the clownishness of those, like himself, who have second and third thoughts about their every deed and motive. But as much as he fears his own capacity for timidity or posturing he loathes puerility, which is the „everyday somnambulism" of the hear-no-evil-see-no-evil fellow travellers of every established order.

That puerility is perfectly expressed in the title of Manea's *Compulsory Happiness*, which is set in the „penal colony" of „the biglie". There, în Ceauşescu's România, citizens „can continue sucking on their dumb lollipop of hope" and deny to themselves what is obvious about the lives they lead. The dictator, „our clown", as Manea wrote of him în an essay, „has changed the whole country into a huge kindergarten populated by militarized and industrious children". As he looks back at himself in the „kindergarten" he long inhabited, Manea is by turns scomful and disappointed, now directing his rage at „the weakling that I was" („What had been the point of my Initiation between the ages of five and nine if, at twenty-five, I was unable to set fire to myself in the public marketplace – like those protesting Buddhist monks în Vietnam – to denounce the Big Lie that encased our lives like the thin shell of an egg?"), elsewhere merely rueful, melancholy, though with an edge bespeaking the endless „fericing match" he has always played with himself. („I had trained myself în skepticism and had learned from that great skeptic Mark Twain that nothing could be worse than

being a man. Had I wanted to be Romanian? Did I enjoy the joke played on me? The American wit seemed to be asking".) In the realm of „compulsory happiness" Manea is ever ready to apreciate the joke played on him and on all of the other „apprentices in the banality served pedagogically by daily life".

Paradise is the name Manea gives to the great good „daily" place most well-adjusted ciphers agree to be happy în The memoir opens with the words, „The bright spring light, like an emanation from Paradise, streams through the large picture window wide as the room itself". By the end of the paragraph, „looking down from his tenth-floor apartment" at the New York city street below, „he must remind himself again" that „În Paradise… one is better off than anywhere else". Later, strolling casually past Verdi Square, he notes that „the placid pigeons of Paradise have come to rest" on the presiding statuie of the Italian composer. Everywhere Manea confronts the trivial, familiar, conforting surfaces of ordinary life which tempt him to agree that things could be worse and that only fools long for a „better" or a „best" that will never, can never, materialize. Everywhere he notes the propensity to shallowness and accommodation. Try though he may to be grateful for the air – conditioned Paradise he has come to in the United States, he cannot summon „the joy of liberation". Moved occasionally to register with duc compassion the plight of ordinary persons, all, like himself, unable to be other than they are, he reminds himself that the „oppressed masses" are „the not-so-innocent", and that „elementary polarities" – as between cast and west, free and unfree, open and closed – „often prove to be in fact complementary". Se Manea speculated în *On Clowns*, and so he would seem still to believe in his latest report from Paradise.

For Manea, in fact, what has always seemed problematic is the very concept of normality. Normality suggests, after all, that human beings can live their lives without undue recourse to fantasy and exaggeration, with some reasonable expectation that the world will be, however disappointing, more or less regular in its rhythms and unfoldings. This sense of things Manea struggles to achieve, though he does so, for the most part, without hope. În România, he reports, almost anyone would likely have been invited to serve the government as an informer. A close friend of Manea had been chosen to inform on the writer, and did se vor several years, meeting ea ch week în „sale" private houses to deliver meaningless information to a Securitate policeman, later casually reporting to his friend Norman on these „official visits". Such an arrangement was routine în a country where there was „one fully employed police officer for every fifteen citizens – and", as Manea wrote în *On Clowns*, „for every police officer, fifteen „volunteer" informers". But can such an arrangement be, or seem, normal, in any normal sense of that word? This is but one of the unanswerable questions Manea poses again and again in the memoir.

But the question of normality cuts in other directions as well. Early in the memoir, Manea reads on a yellow New York city building façade, „spelled out în iridescent blue", the words: „DEPRESSION IS A FLAW ÎN CHEMISTRY NOT ÎN CHARACTER". Like so much that passes through Manea's thoughts in the memoir, the words seem at orice preposterous and cautionary, a diversion, or curiosity, and a portent of larger things. Ever alert to flaws, skeptical about therapies and adjustments, suspicious of formulas designed to make people feel good about themselves, Manea routinely recoils from anything soothing or categorically guilt-reducing. Willing, much of the time, to

smile at absurdity and to live without recourse to normative standards, he mistrusts the aparently normal face of everything he sees. Scarred by the „toxins” he has long ingested, he betrays in the memoir his long habit of handling what passes for normality with acidic, ironic distortion. Tempted though he may be to earnestness, solemnity, un complicated fellow feeling, he checks himself, remembers the advice of the Polish writer Witold Gombrowicz who „used to relish sticking out his tongue at himself în an ever-present mirror”.

That Manea has no prospect of establishing a „normal”, un troubled relationship with any conceivable ideea of normality is clear to us from the first pages of the memoir. Even his happy memories are delivered with a compulsive ar of ironic distortion. Bucharest itself, a place where Manea orice experienced varieties of carnal adventure and other intensities, is remembered as a „Gomorrah”. Everywhere the language heightens, brightens, sometimes to the point of playful caricature. Ordinary events and emotions are transformând into dramatic counters în an ongoing struggle, so that a „normal” sense of the thing unfolding before us has no chance against a diction replete with „revenge”, „redemption”, „masters of the night”, „the ghetto’s eternal fear”, „the Christian siren”, „the honey trap of defilement, the taboo, temptation”. Even where, occasionally, Manea câtches at himself, attempts briefly to restrain what is in any case an irresistible motion of mind and language, he is no match for himself. Even a lover’s tryst that was „no parody”, that was „real, natural”, is evoked with „the light of dawn pouring down upon the bedsheet scattered with the carnations of virgin blood”, and the two families involved are „Montagues” and „Capulets”, a „tradiţional repertory of conventions taking hold of what the writer

simply cannot make into a „natural" narrative.

But the distortion and irony that are essential aspects of Manea's imagination are usually directed at more terrifying events than the ephemeral love affair of a Jew and a „shiksa". Consider the weight of the words „did not live up to expectations" in the sentence „Transnistria did not live up to expectations and could only show a balance sheet of fifty percent dead". The obvious irony that informs the sentence is best apreciated when the sentence is placed next to a passage on the preceding page of the memoir. „From across the millennia", we read, „a tragic destiny has united the Babylonian captivity with the inferno of starvation, disease, and death în Transnistria". So wrote the Christian mayor of Czernowitz, Manea informs us, a man named Traian Popovici, who had tried, until the very last moment, to halt the deportations of Jews. The obvious irony here, though Manea does not declare it to be one, is that Popovici too „did not live up to expectations", that is, did not behave as a „Christian" official would have been expected to behave în Czernowitz în 1941. Neither can it be lost on us, as readers instructed in the varieties of irony and critical deconstruction exhibited in the memoir, that Popovici's language, marked as it is by an inflationary rhetoric („across the millennia", „a tragic destiny", „Babylonian captivity", „inferno of starvation"), is by no means excesive here, that it expresses in fact the „normal", that is to say highly charged, fully informând, deeply felt response of a „normal" person to a catastrophe most ostensibly „normal" „Christian" persons în Czernowitz could not have grasped în anything remotely like a „normal" way.

Many years later, a Romanian poet-friend would write to Manea în a letter: „Thank God, we have no particular reason for complaint", a message that seems to

Manea „construined, fearful", its author „conscious of cavesdroppers" and therefore resorting to coded irony, the word „particular" clearly loaded, a sign. Of what? Manea's correspondant would seem to implicate, in the construction of an „innocent" sentence, the emire normative apparatus of his society, suggesting that the terror and sistematic falsehood have become se pervasive as to make any „particular" complaint almost ridiculous. Again, the reasonable, familiar sense of the normal is made to seem inadequate, în some ways an evasion of the grotesque „reality" that obtained în places like Ceauşescu's România.

Assaulted by versions of orchestrated unreality and by monstrous deformations of public rhetoric, Manea often doubts his own capacity to maintain „coherence", „wholeness". He wants to be free of illusion, to renounce all misleading afiliations, yet he needs, he feels, a place to stand, however much he mistrusts places and cannot long stand still. Is he a Jew? He is a non-believing Jew; he belongs to what Jean-François Lyotard orice called a „non-people of survivors" whose „sense of communion" depends upon „an endless recalling of things past". But Manea câtches at this definition like a man who trusts nothing, least of all a key to identity se seductive and so empty as to connect the communicant to a „non-people". His Jewishness is a fact, but it does not seem to him an adecvate place to stand.

Throughout the memoir Manea turns to many sources in his search for coherence. His mind „fills", he says, „with quotations, as if only the rhetorical hysteria of other people's words could release [him] from [him] self" and, we might add, efectively deliver him in the end *to* himself. Manea is haunted, if not often by „actual" ghosts, then by bits and pieces of monologues, dialogues, passages

of half-remembered books, vagrant quips and apercus. „Wasn't it Maurice Blanchot who said that?" he wonders, or „I might as well have thought of Prague and of Milena Jesenska, yes, Kafka's Milena", or", „You are not Cioran".

I tell myself". Identity-making for Manea is all about „the verbal collages" he is forever composing, shaping and unshaping and reshaping as he goes, acutely sensitive to every least exaction of language and mood în ea ch fragment he snatches at, tempted but never conclusively taken by ingratiations of sentiment.

There is no one figure about whom Manea can say, as Elias Canetti could say of Karl Kraus, that he was „one of my idols", but neither does the insatiably appropriative Manea allow any one source to drive out the others. Manea's passions are so much în flux, his enthusiasms typically se provisional that he is never entirely disappointed with those he appropriates. Like Canetti, he can be „moody and arbitrary", but he does not încline to smash things în disgust or to gleefully watch his enthusiasms „decay or gradually sink into the ground". Where Canetti writes of his need „to liberate" himself from his enthusiasms, Manea's collagebuilding is an ongoing progress in which no one influence or voice can long seem attractive without the countervailing force exerted by other, often contradictory, voices.

Canetti identifies în Kraus „his truly Biblical quality: his horror", and though Manea is without Kraus's other qualities of „arrogance" and „veneration for his gods", he has, surely, în abundance that „Biblical quality", that capacity for registering „horror" that few other writers have se powerfully conveyed. În Manea, the horror has oftento do with his sense that language lies, that it is hard, very hard, to say truly what we mean. În an odd way, what seems truest to Manea is a language far removed both

from the „daily communal language" and from „literary" language. Though his mother was not, in any ordinary sense of the term, an eloquent person, she does seem now and then to Manea to speak truthfully în what he orice calls „the language of the ghetto". This is, he says, a language „moaning, murmuring, demanding, living, surviving". He hears it in the nighttime rambles of the mother, elderly, diminished, in the hospital for an eye operation, hears it in her „coded laments, incomprehensible requests", în part incomprehensible because spoken in Yiddish, în words „alien" to Manea's wife Cella, who lies beside the old woman in her narrow bed. Night after night she hears „first a murmur, like water, short guttural signals, followed by an agitatea, secret confession, an arcane lexicon, wailing and reproaches, lyrical, tender refrains, meant for the ears of iniţiates only", mixed dialects, „Slavic and Spanish inflections, biblical sonorities, oozing forth like some lingvistic alluvial mud, carrying with it all the debris gathered along the way… her monologue is punctuated by spasmodic sounds that could be laughter or pain, one cannot tell".

Characteristically rich în color and sonority, the passage enacts within the texture of its language the drama of Manea's struggle towards truthfulness and coherence, though it does not, of course, propose a formal alternative to anything. It is not, after all, a model of truth-telling that Manea evokes, not a formula for backing away from the customary duplicities of everyday communication or officially sanctioned instituţional discourse. But in her way the blind mother produces a true utterance, „oozing forth", as Manea writes, and „carrying with it" everything she has „gathered", in which the intermingling of „laughter or pain", the „wailing" and the „lyrical", the

„agitatea" and „tender", bespeak some indisputable authenticity of feeling that no true writer would fail to envy. The mother's is but one version of the true voice of feeling Manea works towards, but we hear this „voice of the ghetto" most insistently în Manea's memoir. For all of Manea's enormous learning and wit, his political sophistication and ironic cunning, he seems in the memoir never to let the mother's voice move very far out of reach.

Of course it is not the mother alone who emerges as a full character in the memoir, though in the end we feel that it is Manea himself we know best. In fact, the horror quietly conveyed so often in the memoir has much to do with Manea's fear that the figures who have meant most to him are now receding, the places and conditions that made them real to themselves irrecoverable. Neither can Manea reverse the more general process of corruption, the trivialization of suffering and the reduction of experience to a free for all in which, as Manea writes, „Everything [is] compatible with everything else". One version of that free for all is the process by which the exile efficiently adapts and leams to live confortably with the loss of the world, the persons and the meanings that alone can furnish the ground of his coherence.

Cioran, among others, observând that the writer în exile is threatened by the danger „of adapting himself to his fate, of no longer suffering from it". But Manea cannot fiind significant consolation in the American „Paradise", and in any case it is as clear to his reader as to him that in his case assimilation is impossible. Neither does Manea „cling convulsively" to „the hope of recovering the homeland", though Gombrowicz argued that no exile could exist without it. For Manea, the homeland will always be „the penal colony of the biglie", and what Gombrowicz calls the „democratic shallowness", „kindly ordinariness"

and optimism of the great good place of exile are for Manea at best amusing and most often exasperating. Manea writes, in fact, as if his rightful place on earth had not yet been discovered, as if his true place were anywhere, but somewhere else. Manea looks back with longing not to a place but to a *sense* of place forever denied him.

That is why he understands so well his mother's fondness for the cemetary, beyond anything she felt for the synagogue. „It was", he writes, „a form of natural, unmediated, but also transcendental, communication, a way of inserting herself into history… the past and the present… fused. We come out of Egypt every year", he goes on, „as they did, without ever leaving it behind altogether, we relive other Egypts again and again, their fate is ours, just as our fate is theirs, forever and ever". This is, Manea says, „a mystical connection" to the past, and it is not at all to be confused with the simple longing to be back in the familiar rooms and streets of one's place of origin that se afflicts many exiles.

Manea's relation to the past reflects his sense of himself as an ever-changing being, a recognizable person with a more or less stable disposition and calling but volatile, searching, ever în pursuit of his eluzive wholeness. He might well say, with Montaigne, that he cannot „keep [his] subiect still", that „[his] history needs to be adapted to the moment", so that the memoir „is a record of various and changeable occurrences, and of irresolute… ideas… în different circumstances and aspects. So, all in all, I may indeed contradict myself now and then; but truth… I do not contradict… my mind… is always în apprenticeship and on trial".

The mind „în apprenticeship and on trial": the words say with uncanny exactness what is în evidence on every

page of Manea's memoir, replete as it is with unforgettable solitary ardours and afflictions. If Manea is, as he wishes to believe, a kind of hooligan, that is because he does not trust himself to be what the world wishes him to be: neither an exemplary little prince nor a grateful survivor, neither a principled activist nor a modest citizen. The irony on display în Manea's memoir is so corrosive because it respects no boundaries, is slyly subversive no matter in which direction it is aimed, and holds itself to be almost without exception too little and often too late. Though Manea permits himself more than occasional expressions of vulnerability and affection, though he seems to us at moments companionable and tender, he is always, we feel, on his guard, alert to the dreaded possibility that he will slip into the posture ridiculed by Brodsky, of the „certified martyr" or the ineffectual „retrospective and retroactive being". On trial, Manea tries on this ideea and that, wonders reasonably how a hooligan can lack „imprudence", „legitimacy", how he can indulge în himself the capacity for „shame" when there is so little – is there not so little? – of which to feel ashamed.

But the memoir – a very great book, an entire teeming life seized and made permanent – is as well the record of a long, as yet unfinished apprenticeship în hooliganism. For he would learn, this Manea, what it is and how it is to be, with all one's heart, what he can only with misgiving claim for himself. He is, after all, one of those, as Lyotard has said, „who have doubts about tradition, mimesis, immanence, but also „emigration, dispersion, and the impossibility of integration" – in other words, „the double impotence of non-change and of change". Not a hooligan, exactly, but one who might well be taken for one, a hooligan în waiting, perhaps, or a would-be hooligan, attempting to have things more ways than one, and in the

process satisfying no one, least of all himself. The apprenticeship, however, is not, cannot be at an end for such a man, for whom, he sometimes thinks, „failure is what legitimizes you", and doubleness.

To which the alternative is… what? The prospect that he might in fact achieve what is – often playfully – projected, is not ea sy for such a man to embrace. Manea's apprenticeship is mainly good for making the prospect of a resolute, heroic hooliganism seem ever more improbable. The would-be hooligan hopefully calls up one or another of the moments when something he wrote or an interview he grave created a scandal, made him a palpable enemy of the people, only în turn to be mocked by his own wicked, subversive intelligence, or by a friend: „There's a tank division general inside you struggling to get out, you know", one friend says, and „Your liberals are acelaiming your liberal courage". Elsewhere, another friend-in-Manea s-head smiles at him: „You, a hooligan? That is sheer imposture, borrowed armor". To which the apprentice can only wryly accede, reluctant, inconclusive, but knowing all too well that the hooliganism is itself not merely an imposture but a „caricature", troubling, seductive, laughable, not ever to be definitively repudiated or bravely embraced. The truth of his own doubleness, his incurable multiplicity, the integrity of his bemused, ironic, incorrigibile estrangement and self – estrangement he cannot, must not, will not contradict.

Norman Manea şi Ian Buruma la Bard Collège

7-Am*

Norman Manea and Ian Buruma at Bard Collège

Norman Manea: naufragiat în lume ian Buruma

L-am cunoscut pe Norman Manea la o conferinţă a scriitorilor foarte specială, în 1991, la San Francisco. Ne-am adunat acolo, în toată splendoarea, mulţumită generozităţii soţiei unui miliardar american din domeniul petrolului. Veniseră scriitori din Rusia, Ucraina, Italia, Franţa, Malaysia, China, Polonia, Germania, Statele Unite, Marea Britanie şi din diferite alte ţări. În timp ce autorii din democraţiile europene şi din Statele Unite deplângeau decadenţa, filistinismul şi indiferenţa publică faţă de

scriitori în Occident, poeţii, romancierii şi eseiştii din fostul imperiu comunist lăudau „lumea liberă” cu entuziasmul promotorilor americani ai capitalismului. Nu îmi aduc aminte ce a spus Norman Manea cu acea ocazie. Însă îmi amintesc expresia feţei sale, un zâmbet sardonic, puţin uimit, fericit că se afla acolo, totuşi nu foarte sigur de ce se află acolo, expresia unui om care se simte naufragiat.

Poate pentru că nu se mutase de mult în Statele Unite şi încă nu avusese destul timp să se acomodeze. Dar, pe măsură ce am ajuns să îl cunosc mai bine, mi-am dat seama că acest aer de uimire detaşată, impresia că a naufragiat, era probabil permanent. Unul dintre punctele tari ale lui Norman ca scriitor este simţul absurdului, un simţ care adesea se potriveşte cu situaţia de naufragiat, de om care priveşte lumea dintr-un unghi ciudat.

S-ar putea ca unii oameni să se nască cu acest simţ, dar eu mă îndoiesc. Cred că el este mai degrabă cultivat decât înnăscut. Sentimentul că eşti naufragiat într-o lume în care nimic nu prea mai are un sens raţional nu este de obicei o condiţie voluntară, ci mai adesea rodul împrejurărilor. În cazul lui Norman şi al altor nenumăraţi oameni din vremea şi din ţara lui, împrejurările personale şi cele publice s-au intersectat într-un mod deosebit de nefericit. Cum ar fi putut pricepe ceva un băieţel de cinci ani dintr-o lume în care nişte oameni în uniforme i-au sfâşiat brusc viaţa trimiţându-l pe el şi familia sa într-un lagăr de concentrare? Azi eşti în căminul confortabil al familiei tale din Bucovina şi mâine te trezeşti într-un lagăr de muncă din Transnistria. Iar oamenii în uniforme nici măcar nu erau nişte invadatori străini, ci oameni care vorbeau aceeaşi limbă ca şi tine. Şi de ce te aflai în lagărul de muncă? Pentru că nişte oameni necunoscuţi hotărâseră brusc că nu erai ca ei? De ce nu? Pentru că părinţii, bunicii

ori străbunicii tăi credeau în alt Dumnezeu decât al lor.

Norman a crescut deci înconjurat de absurd. A supravieţuit nebuniei naţional-socialismului. Dar viaţa de după nu putea decât să confirme ceea ce băieţelul învăţase deja în modul cel mai crunt. Absurditatea de a trebui să îndure o utopie impusă cu forţa, condus de fiul şi fiica unor ţărani care se comportau ca nişte împăraţi bizantini, era destul să facă pe oricine să se simtă naufragiat. Tinereţea lui Norman, combinând ingineria cu literatura, nu putea decât să acutizeze acest sentiment.

Poate ca Norman s-ar fi simţit mai acasă dacă ar fi plecat la timp în Israel. Sau poate că nu. A fi naufragiat, pentru Norman, ca pentru mulţi scriitori, chiar şi pentru unii din societăţi mai puţin sinistre şi despotice, este o condiţie existenţială şi o sursă de creativitate, deoarece artistul e forţat să îşi construiască un cămin în imaginaţia sa.

O viaţă trăită sub semnul arbitrarului absurd al unor dictatori este rareori plăcută şi uneori chiar brutală. Dar există şi o ilaritate întunecată în ceea ce priveşte despoţii şi visurile lor nebuneşti. Norman surprinde acest umor amar în aproape toate scrierile sale. Nu se poate abţine. Aşa vede el lumea, indiferent unde se află, chiar şi în confortul şi siguranţa relative ale unui campus universitar american, unde predă într-o limbă care nu este a lui şi scrie într-o limbă pe care niciunul dintre studenţii săi nu o poate citi.

A fi naufragiat nu înseamnă că nu îţi poţi construi un cămin, chiar dacă este unul provizoriu. Dar, la urma urmei, totul este provizoriu în viaţă. Doar un nebun sau un tiran care se vrea nemuritor poate crede că nu e aşa. Căminul lui Norman este încă limba sa română şi Cella, frumoasa femeie pe care insistă să o numească „prima mea soţie”. Şi, oriunde se află Norman şi Cella, acolo există şi un

cămin pentru alţii, care poate se simt puţin naufragiaţi, ca mine. Acolo putem râde de absurditatea existenţei noastre şi de lumea din jurul nostru, iar în acest râs este o mare alinare, ce poate fi împărtăşită de toţi cei care îl cunosc pe Norman Manea din cărţile sale. Şi este o mare alinare şi în acest gând.

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

Norman Manea: stranded in the world

Ian Buruma

It was a very peculiar writers" conference, where I first met Norman Manea, în 1991, în San Francisco. We gathered there, în great splendor, thanks to the financial generosity of the wife of an American oil billionaire. There were writers from Russia, Ukraine, Italy, France, Malaysia, China, Poland, Germany, the US, Britain, and various other countries. While authors from the democracies of Europe and the US complained about the decadence, philistinism, and public indifference to writers in the West, poets, novelists and essayists from the shattered Communist empire praised the „free world" with the enthusiasm of American boosters of capitalism. I cannot remember what Norman Manea said on that occasion. But I de remember the look on his face, a sardonic smile, a little bemused, happy to be where he was, yet not quite sure why he was there, the look of a man who feels stranded.

Perhaps this was because his move to the US was still recent, and he had not yet had enough time to settle down. But as I got to know him better, I realizând that his ar of detached bemusement, of looking stranded, was probably permanent. One of Norman's strengths as a writer is his keen sense of the absurd, a sense that often goes with being stranded, of looking at the world from an odd angle.

It could be that some people are born with this sense,

but I rather doubt it. I believe it has more to do with nurture than nature. Feeling stranded in a world where little makes any raţional sense, is not usually a voluntary condition, but more often a product of circumstances. În Norman's case, and that of countless others of his time and place, personal circumstances and public ones intersected în an especially unfortunate way. How could a five-year-old boy make raţional sense of a world, in which uniformând men suddenly tore his life apart by sending him and his family to a concentration camp? One day you are in your confortable family home în Bukovina, and the next you are în a slave labor camp în Transnistria. And the men în uniform weren't even foreign invaders, but people who spoke the same language as you. And why were you in the slave labor camp? Because unknown men had suddenly decided that you were not like them? Why not? Because your parents, or grandparents, or great-grandparents, believed în a different God from theirs.

Norman, then, grew up with absurdity. He survived the madness of National Socialism. But life after that can only have confirmed what the little boy had already learned the hard way. The absurdity of having to endure an enforced utopia, ruled by the son and daughter of peasants who behaved like Byzantine emperors, was enough to make anyone feel stranded. Norman's early life, combining engineering with literature, can only have enhanced this feeling.

Perhaps Norman would have felt more at home, if he had moved to Israel în time. But probably not. Being stranded, for Norman, as

„A life lived under the absurd arbitrariness of dictators is rarely pleasant, and sometimes brutal. But there is also a dark hilariousness about despots and their crazy dreams. Norman câtches this bitter humor în almost

everything he writes. He can’t help it”.

Ian Buruma is true for many writers, even from less grim and despotic societies, is an existenţial condition, and a source of creativity, for the artist is forced to make a home in his imagination.

A life lived under the absurd arbitrariness of dictators is rarely pleasant, and sometimes brutal. But there is also a dark hilariousness about despots and their crazy dreams. Norman câtches this bitter humor în almost everything he writes. He can’t help it. This is the way he views the world, wherever he is, even in the relative confort and security of an American collège campus, where he teaches în a language that it is not his own, and writes în a language none of his students can read.

To be stranded does not mean that one cannot build a home, even if it is a provisional one. But then everything în life is provisional. Only a fool, or a tyrant bent on immortality, can believe otherwise. Norman’s home is still in his Rumanian language, and it is with Cella, the beautiful woman he insists on calling „my first wife”. And wherever Norman and Cella are, there is a home for others, who might feel a little stranded, such as myself. There we can laugh at the absurdity of our existance, and the world around us, and there is great solace in that laughter, which can be shared by all those who only know Norman Manea from his books. And there is great solace in that thought as well.

Norman Manea şi Paul Cernat la Institutul Cultural Român, cu ocazia lansării seriei de autor „Norman Manea” de la Editura Polirom. Bucureşti, 2008

Norman Manea and Paul Cernat at the Romanian Cultural Institute, launching the „Norman Manea" author series published by Polirom. Bucharest, 2008

Patria textului nomad

Paul Cernat

Recitesc în *Textul nomad. Casa melcului* II (Editura Hasefer, 2006) o confesiune a lui Norman Manea dintr-un dialog cu Marta Petreu: „... l-am invidiat pe Cioran. Mi s-a părut puternic în felul cum s-a definit apatrid. Paradoxal, eu aş fi avut mai multă îndreptăţire să fac o asemenea solemnă declaraţie de neapartenenţă. Şi, totuşi, tocmai în mine, o anume traumă a modelat o sensibilitate care avea nevoie, poate, mai mult decât în cazul celorlalţi, de o înrădăcinare. (...) A fost, certamente, în mine o enormă

spaimă de dezrădăcinare, deşi rădăcinile alea, încă totuşi acolo, au devenit între timp o sursă de amărăciune”. Şi mă gândesc, de fapt, la paradoxul condiţiei acestui autor. Pentru că Norman Manea e cel mai tradus, mai premiat şi mai preţuit peste hotare dintre scriitorii români în viaţă. Dar exilatul nu a încetat niciodată să scrie în limba română („casa melcului”, ultima patrie…), tematizând obsesiv legătura – dificilă, tensionată – cu ţara sa de origine. Totuşi, nici cele mai vizibile, mai complexe şi mai inovative dintre cărţile pe care le-a publicat înaintea expatrierii (*Anii de ucenicie ai lui August Prostul*, *Octombrie*, *ora opt*, *Plicul negru* ş.a.) nu au putut coagula, singure, un proiect prozastic de real impact critic în România postdecembristă. Nu pentru că valoarea lor ar fi neglijabilă (nu este), ci pentru că ficţiunea cu măşti, alegorizantă, livresc-intelectualistă, constrânsă la eschivă, a acestor scrieri din anii dictaturii nu mai făcea faţă concurenţei etice a mărturiei directe, eliberate de surdinizări politice. Manea a fost dintotdeauna un scriitor de tip reflexiv, nu narativ, iar presiunea confesiunii autobiografice sau eseistice devenise imperioasă, în libertate. Ce altă formulă se potrivea mai bine unui intelectual critic scindat între mefienţa faţă de orice înregimentări colective şi nostalgia apartenenţei? Nu întâmplător, după 1990, el a revenit în literatura română prin câteva cărţi non-fictionale – interviuri şi eseuri – remarcabile ca detentă intelectuală (interviurile din *Casa melcului* şi *Textul nomad*, eseistica din *Despre clovni*. *Dictatorul şi artistul*, *Plicuri şiportrete*…). Însă volumul care i-a centrat şi relansat spectaculos demersul a fost, de departe, *întoarcerea huliganului*: un roman autobiografic scris în Statele Unite, dar având la origine experienţa primei întoarceri în ţară (în „Jormania” din prozele cu cheie ale lui Ioan Petru Culianu), mai traumatizantă decât expatrierea însăşi… Publicată

simultan în Statele Unite şi România*, întoarcerea*... a devenit nava-amiral a literaturii lui Norman Manea. Ea este cea care i-a (re) dat, exemplar, prozatorului o identitate literară internaţională de mare portanţă istorico-biografică, ridicând la puterea ficţiunii speculare cele două tendinţe dominante ale scrisului său din ultimele decenii: confesiunea memorialistică şi eseul. Amplificată analitic-introspectiv de interogaţiile intelectuale şi politice, bine servită de o compoziţie rafinată, pluristratificată, imersiunea în trecutul familial iudaic şi bucovinean (cu răvăşitoare portrete ale părinţilor) şi individual (dominat de o melancolie apăsătoare, atotdistructivă) face din această apariţie cea mai importantă „autoficţiune" apărută, până în prezent, în literatura română postcomunistă. Mai mult – sau altfel – decât sentimentalul, „trăiristul" Mihail Sebastian, de la care se revendică, Norman Manea e un introspectiv problematizant până la nevroză, produs 100% al unei culturi a traumei şi a (dez) iluziei. Un om al Nordului, în fond. Pornind de la o experienţă existenţială evreo-română, cu adânci implicaţii politice şi identitare (copilăria marcată, la cinci ani, de lagărul din Transnistria, iluziile comuniste ale adolescenţei, încheiate cu deportarea tatălui în lagărul de la Periprava, biografia sentimentală tensionată, dilemele individului în raport cu opţiunile divergente ale comunităţii, viaţa literară în totalitarism, cu capcanele ei oportuniste şi xenofobe, drama exilării şi ostilitatea remanentă a celor din ţară după apariţia articolului *Felix culpa* despre angajamentul legionar al tânărului Mircea Eliade), *întoarcerea huliganului* sintetizează, intens-personal, câteva dintre marile teme ale literaturii europene moderne, într-o simfonie biografică admirabil orchestrată, cu teme şi variaţiuni modulate, crepuscular, pe o partitură a destinului. Prea grav (chiar atunci când

problematizează burlescul şi carnavalescul politic) pentru o cultură ce premiază excesiv frivolitatea, prea etic pentru o lume literară „evazionist-estetică”, prea incomod pentru o societate dominată de ipocrizie, prozatorul s-a impus, decisiv, prin implicarea existenţială, detenta intelectuală şi anvergura problematică a unei opere de o profundă, severă, dramatică autenticitate.

I In honorem Norman Manea

The homeland of the nomad text

Paul Cernat

În *Nomad Text. The Snail's House* II (Hasefer, 2006), I have been rereading the confession Norman Manea makes in his dialogue with Marta Petreu: „I envied Cioran. He seemed strong to me in the way he defined himself as stateless. Paradoxically, I was the one who would have been far more justified în making such a solemn declaration of non-belonging. But nevertheless, it was în me that a certain trauma shaped a sensibility that perhaps needed rootedness much more than in the case of others. (…) Certainly, în me there was an enormous fear of being uprooted, although those roots, which are still there, în time became a source of bitterness”. And I think of the paradoxical situation of this author. For, Norman Manea is the most translated and celebrated living Romanian writer. But the exile has never stopped writing in Romanian („the snail's house”, the ultimate homeland…), obsessively thematising his difficult, tense relationship with his country of origin.

Nevertheless, not even the most visible, complex and inovative books he published before becoming an ex-patriot (*The Apprenticeship of August the Fool*, *October*, *Eight O'Clock*, *The Black Envelope* and others) were able to coagulate by themselves into a prose project of any real critical impact în post-1989 România. Not because their

value is negligibile (it is not), but because the allegorising, literarily intellectual, construinedly evasive fictions of masks he wrote during the dictatorship could not complete ethically with direct confession liberated from having to speak în political undertones. Manea has always been a writer of the reflexive rather than the narrative kind, and the pressure of the autobiographical or essayistic confession had become overwhelming in the free world. What other form could have suited a critical intellectual torn between mistrust of collective regimentation and nostalgia for belonging? It was not by chance that after 1990, his return to Romanian literature was marked by a number of non-fiction books, interviews and essays that were remarkable as an intellectual détente (the interviews *in The Snail's House* and *Nomad Text*, the essays în *On Clowns*. *The Dictator and the Artist* and *Envelopes and Portraits*). But the volume that most spectacularly focussed and re-launched this endeavour was, by far, *The Hooligan*'s *Return*, an autobiographical novel written in the United

„Published simultaneously in the United States and România, *The Hooligan's Return* became the flagship of Norman Manea's literary work. It is the book that grave (restored to) the writer an internaţional literary identity of great historical and biographical import…"

Paul Cernat

States, but whose origins lies in the experience of the writer's first return to his native land (to the „Jormania" of the short stories à clef of Ioan Petru Culianu), a return more traumatic than exile itself…

Published simultaneously in the United States and România, *The Hooligan S Return* became the flagship of Norman Manea's literary work. It is the book that grave (restored to) the writer an internaţional literary identity of great historical and biographical import, elevating to the

power of specular fiction the two dominant trends in his writing of the last decades: the confessional memoir and the essay.

Lent analytical and introspective resonance by intellectual and political questioning, well served by reţined, multi-layered composition, the writer's immersion in his Jewish and Bukowinian family past (with moving portraits of his parents) and his own individual past (dominated by an oppressive, self-distructive melancholy) makes this the most important „auto-fiction" to have been published in post 1989 România. More than, or differently to, the sentimental and „experienţialist" Mihail Sebastian, from whom he claims descent, Norman Manea is introspective and problematical to the point of neurosis, the unadulterated product of a culture of trauma and (dis) illusion. Ultimately, he is a man of the North. Setting out from a Jewish-Romanian existenţial experience, with profound implications in terms of politics and identity (a childhood scarred, at the age of five, by the concentration camp în Transnistria; the communist illusions of adolescence, ending with the deportation of his father to the camp at Periprava; the tense, sentimental biography; the dilemmas of the individual în relation to the divergent options of the community; literary life în a totalitarian state, with its opportunistic and xenophobic traps; the drama of exile and the residual hostility of those în România after the publication of his article *Felix Culpa* about the young Mircea Eliade's support for the Iron Guard), *The Hooligan*'s *Return* is an intensely personal synthesis of some of the major themes of modern European literature, within a wonderfully orchestrated biographical symphony, with themes and variations modulated, în a crepuscular way, against the musical score of destiny.

Too grave (even when problematising burlesque,

carnivalesque politics) for a culture that rewards frivolity în excess, too ethical for an „escapist-aesthetic" literary world, too untimely for a society dominated by hypocrisy, Norman Manea has made a decisive mark through existenţial engagement, intellectual détente and the complex breadth of work that is of a profound, severe, dramatic authenticity.

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

With Anteos Chrysostomides at the Salonic Bookfair, 2003

Cu editorul Anteos Chrysostomides la Târgul de Carte de la Salonic, 2003

Norman Manea: puterea îndoielii

Anteos Chrysostomides

Nu există nicio îndoială că prăbuşirea regimurilor

totalitare ale aşa-numitului „socialism real” i-a pus pe intelectualii din Vestul Europei într-o situaţie stânjenitoare, chiar şi pe cei care erau capabili să citească semnele vremurilor şi care se aşteptaseră ca absenţa democraţiei şi a libertăţii, combinată cu o birocraţie incompetentă şi cu o calitate a vieţii care devenea tot mai problematică pe zi ce trecea, să aibă ca rezultat, mai devreme sau mai târziu, revolta maselor. Iar această stânjeneală, bazată nu doar pe dezrădăcinarea pe care ar produce-o consecinţele autocraţiei Statelor Unite asupra lumii, ci şi pe neprevăzuta, dar nu întotdeauna justificată mutaţie culturală a societăţilor care au trebuit să facă faţă intrării bruşte, pe nepregătite în logica pieţei.

Această stânjeneală a fost accentuată de faptul că informaţiile nu erau niciodată suficiente, iar zidurile care se înălţaseră între cele două blocuri în timpul Războiului Rece rămăseseră mai mult sau mai puţin neclintite decenii întregi şi care poate continuă să existe, invizibile, dar reale. Cine sunt ruşii de astăzi? De ce se comportă polonezii atât de ciudat faţă de Europa? Cum gândesc românii de astăzi? Ce a mai rămas din cultura est-germanilor după unificare?

În aceste cazuri există o nevoie de oameni emblematici, oameni care ar putea explica aceste schimbări istorice, care ar fi capabili să interpreteze comportamente şi politici, care ar sugera poate ce anume ar trebui păstrat din trecut şi ce ar trebui respins din prezent.

Occidentul nu a cunoscut şi nu cunoaşte mulţi astfel de oameni. Unul dintre cei extrem de puţini este Norman Manea.

Viaţa joacă multe farse. Cea mai mare pe care i-a jucat-o deja bine-cunoscutului autor român este că l-a forţat să îşi părăsească ţara cu doar trei ani înainte de

căderea dictatorului; ca şi cum ar fi fost ales pentru rolul dificil al unui om chemat să se uite într-o oglindă la sinele său din trecut prin ochii altcuiva, ai noului său eu. În Occident, Manea a fost obligat să privească istoria ţării sale în acelaşi timp prin ochii unui occidental şi ai unui român. Şi să fie scindat, să sufere şi să rămână prizonier al unor dileme pe care nimeni nu şi-ar dori să le aibă.

Am avut norocul să vorbesc de multe ori cu Norman şi Cella. Este întotdeauna o plăcere să discut cu ei, nu doar pentru că sunt înzestraţi cu darul autosarcasmului, ci şi fiindcă au reuşit să scape de capcanele dogmatismului, menţinându-şi îndoielile şi cinstindu-şi sinele din trecut, exact aşa cum îşi acceptă prezentul.

Scrisul lui Manea urmează nişte linii similare; nu caută să impresioneze, nu inventează intrigi complicate, nu încearcă să stoarcă lacrimi, nu vrea să facă paradă de superioritate. Literatura este cea care descrie atmosfera, trăirile, trauma, speranţa, dezamăgirea, adevărul, îndoiala. Ea îşi doreşte îndoiala, nimic nu este complet bun sau complet rău. Victimele nu sunt niciodată doar victime, ci şi victimizatori. Cel mai important nu este să acuzi, ci să vezi reversul medaliei; cum funcţionează mecanismul uman al supunerii, cum miliţienii aliniaţi de ziua dictatorului râd de ridicolul situaţiei şi totuşi sunt gata să aresteze orice cetăţean căruia îi vine la rândul lui să râdă.

Manea întoarce întotdeauna invers moneda găsită pe jos înainte de a o pune în buzunar. Noua Românie nu este doar nouă: este o veche ţară nouă, care, în spatele aparenţei strălucitoare de reînnoire, ascunde părţi din vechiul ei eu; pentru că păcatele nu dispar niciodată pe aripile vântului.

Reversul medaliei; Manea trăieşte în SUA, dar se simte străin acolo. Scrie în româneşte şi, aşa cum ştim cu toţii, marea patrie a unui scriitor este întotdeauna limba

sa. Şi sunt multe lucruri care îl deranjează în SUA, aşa cum îl deranjau multe şi în vechea Românie şi care continuă să îl deranjeze în cea nouă. Lui Manea i-ar plăcea să se întoarcă în ţara părinţilor săi, dar ştie că o asemenea decizie ar fi o greşeală. „Ai destule motive de tortură aici. Nu-ţi mai trebuie încă unul. Profită de distanţă”, îi spune la un moment dat înţeleptul său prieten Saul Bellow. Astfel el rămâne un străin atât în ţara sa adoptivă, cât şi în cea de origine.

Dar cine a spus că scriitorii ar trebui să trăiască în armonie cu pământul pe care locuiesc? Sau că trebuie să îşi rezolve contradicţiile? Cine a spus că autorii trebuie să aleagă?

Exact în asta constă unicitatea lui Norman Manea. În faptul că, după ce a cunoscut două lumi diferite, îl poate căuta pe prietenul său Kafka prin labirinturile minţii fiecăruia dintre noi.

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

I In honorem Norman Manea

Norman Manea: the strength of doubt

Anteos Chrysostomides

There is no doubt that the downfall of the totalitarian regimes of the so-called „real socialism” led the intellectuals of the european West to embarrassment, even those who were able to read the signs of the Times, and had expected that the absence of democracy and Freedom, combined with incompetent bureaucracy and a quality of life which was becoming from day to day more and more problematic, would sooner or later rezult in the uprising of the masses. Embarrassment, not only based on the unsettlement over the consequences the autocracy of the USA would have on the world, but also on the foreseen but not always justified cultural mutation of the societies who had to face the sudden and imprepared entry into the

market logic.

This embarrassment was further enhanced by the fact that the information was never suficient, and the walls that had gone up between the two blocks to the Cold War and had more or less remained în place for decades, and may still continue to exist, invisible but real. Who are today's Russians? Why de the Polish behave se strângely towards Europe? How de the Romanians of today think? What has survived from the culture of the east Germans following the unification?

In these cases there is a need for emblematic people, people who could explain these historical changes, who would be able to interpret behavior and policies, who would perhaps suggest what should be maintained from the past, and what should be rejected from the present.

The West didn't, and doesn't, know many such people. One of the very few is Norman Manea.

Life plays many games. The biggest one played on the already well-known Rumanian author is that it forced him to leave his country just three years before the fall of the dictator; as if he was chosen for the difficult role of a man called upon to look at his past self în a mirror through the eyes of someone else, his new self. In the West, Manea was obliged to face the History of his country simultaneously through the eyes of both a westerner and a Rumanian. And to be divided, to suffer and remain hostage to dilemmas which no one would wish to have.

I have had the fortune to speak on many occasions with Norman and Cella. It is always a pleasure to talk with them, not only because they bear the gift of self-sarcasm but also because they succeeded to break free from the traps of dogmatism, keeping alive their doubts and honoring their past selves, exactly as they accept their present.

Manea's writing follows similar lines; not seeking to impress, not searching for complicated plots, not trying to draw tears, not wanting to display superiority. It is literature which describes atmosphere, emotion, trauma, hope, disappointment, truth, doubt. It craves on doubt, nothing is completely good or completely bad. Victims are never just victims, but also

„Who said that writers should live în harmony with the land in which they live? Dr that they must solve their contradictions? Whoever said that authors have to choose? This is exactly the uniqueness of Norman Manea. That having experienced two different worlds, can search for his friend Kafka in the labyrinths of the mind of ea ch and every one of us".

Anteos Chrysostomides victimizes. Most important is not to accuse, but to see the other side of the coin; how the human mechanism of submission works, how the policemen lined up for the dictator's birthday laugh at the ridiculousness of the situation yet are ready to arrest whichever citizen feels the urge to laugh as well.

Manea always reverses the coin found in the din before putting it in his pocket. The new România isn't just new: it is an old new country, which behind the shiny exterior of renewal, hides pieces of its old self; because sins are never gone with the wind.

The other side of the coin; Manea lives in the USA but feels foreign there. He writes în Rumanian and, as we all know, an author's great homeland is always his language. And there is much that bothers him in the USA, as there was much which bothered him in the old România, and continues to bother him in the new. Manea would like to return to the country of his parents, but knows that such a decision would be a mistake". You have many problems here but you have a huge advantage – distance. Don't

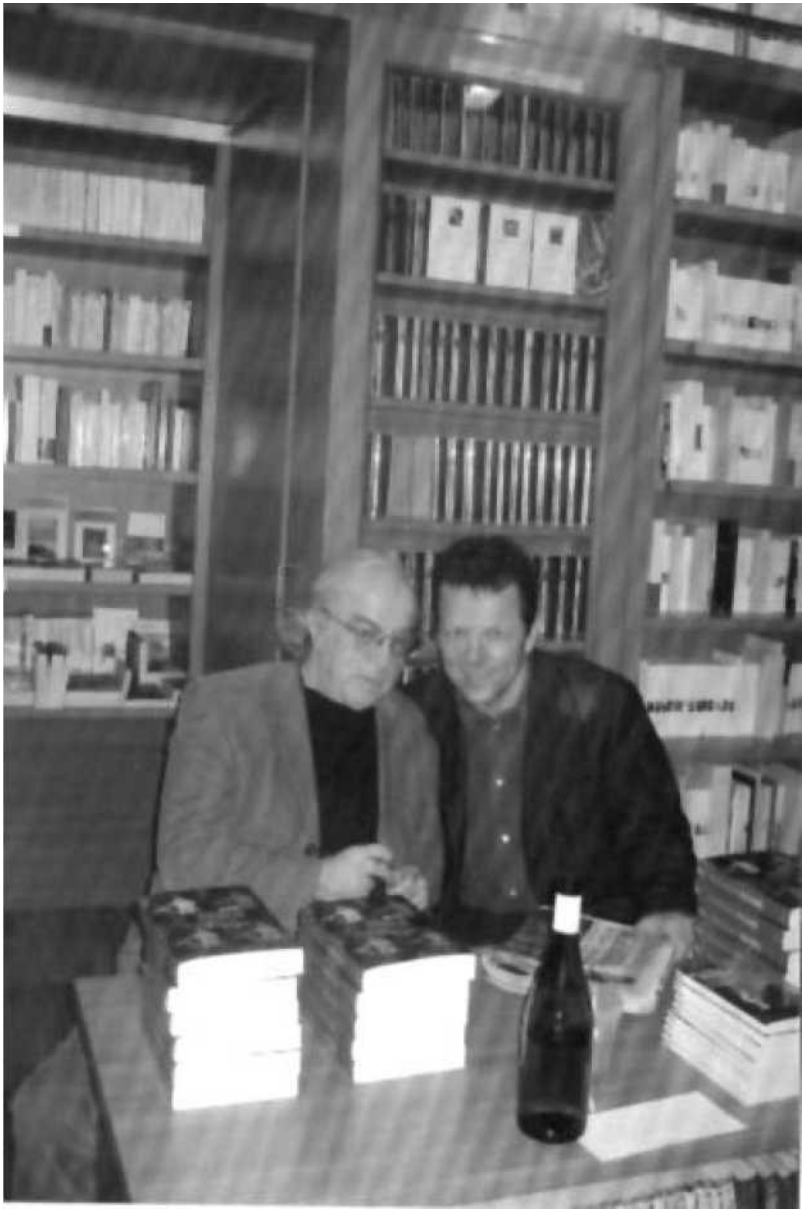
waste it", his wise friend Saul Bellow tells him at some point. Thus he remains a stranger both in his adopted country as well as his country of origin.

But who said that writers should live în harmony with the land in which they live?

Or that they must solve their contradictions? Whoever said that authors have to choose?

This is exactly the uniqueness of Norman Manea. That having experienced two different worlds, can search for his friend Kafka in the labyrinths of the mind of ea ch and every one of us.

Cu Bernard Comment, într-o librărie pariziană, în 2006 (Premiul Médicis)



With Bernard Comment, înin a Paris bookshop, în 2006 (Médicis Prize)

Un mare scriitor şi prieten

Bernard Comment

L-am întâlnit pe Norman Manea pentru prima oară la Reggio Emilia, în Italia, cu ocazia unui festival de literatură. Am fost imediat frapat de paloarea şi zâmbetul lui, care exprimau deopotrivă o suferinţă, o dificultate de a trăi şi puterea ironiei sau a distanţării pentru a depăşi această dificultate. În fond, e ceea ce regăsim în cărţile lui: nebunia Istoriei, un destin tragic încă din copilărie, o primă şi prea lungă bucată din viaţă petrecută sub jugul tiraniilor fascistă şi comunistă, iar în faţa acestor lucruri, în faţa acestei vieţi furate, batjocorite, forţa elegant insurecţională a zâmbetului.

Norman Manea este un scriitor exilat. Continuă să scrie în limba lui, pe care a dus-o cu sine, ca pe o veşnică valiză. Dar se aventurează în mod agreabil în alte limbi, ca engleza, pe care o vorbeşte la New York şi la Bard Collège, unde predă, germana, pe care a folosit-o la Berlin în prima etapă a exilului său, ori franceza, în care practică nobila artă a glumei.

Am descoperit scrisul lui Manea prin fragmentul de roman publicat într-o revistă într-o traducere execrabilă, care apăsa ca o ameninţare fatală asupra acestei opere. Am decis atunci să-i alertez pe Norman şi pe agentul lui şi am găsit până la urmă soluţia pentru a recupera drepturile la *întoarcerea huliganului* şi a publica această carte superbă în colecţia „Fiction et Cie” pe care o conduc la Editions du Seuil. Lucrând la nivelul detaliilor acestui text spre a verifica traducerea, am apreciat importanţa lui şi impresionanta complexitate pe care

Norman ştie să o dea relaţiei sale cu timpul. În această călătorie de întoarcere în ţara opresiunilor trecute, autorul ne aduce în prezenţa unor fantome mai vii ca niciodată în memoria lui, iar personajul Ariel care vesteşte

pericolul în faţa norilor negri ce se adună la orizontul sfârşitului anilor ’30, da, strigătul acestui personaj excentric, cu părul roşu sau albastru şi privirea teribil de lucidă, probabil prea de tot ca să fie auzit de contemporanii săi, încă ne răsună în urechi şi ne trimite la răspunderea pentru tăcerile noastre în faţa abjecţiilor ce persistă în unele ţări din Comunitatea Europeană numite „avansate”, cu politica lor de excludere şi de teamă. Tocmai asta se aşteaptă de la literatură, capacitatea metaforică nu numai de a ne aminti trecutul, ci şi de a desprinde din trecut o perspectivă asupra realităţilor noastre prezente sau viitoare.

Niciodată nu e uşor să impui o carte de înaltă valoare literară, mai ales atunci când construcţia ei este ambiţioasă şi contracarează facilităţile linearităţii. După părerea mea, *întoarcerea huliganului* e o capodoperă. Am fost deci foarte plăcut surprinşi când, în vara anului 2006, principalele ziare şi reviste franceze au reacţionat cu entuziasm la acest roman şi i-au făcut o primire critică de mare calitate. Toate acestea au condus destul de firesc la obţinerea, cu unanimitate de voturi, a prestigiosului Premiu Médicis pentru roman străin în toamna aceluiaşi an. Este o consacrare, însă opera continuă, se înnoieşte, aşa cum o atestă ultimul roman al lui Norman Manea.

Vizuina, unde regăsim temele dragi autorului (exilul, întoarcerea figurilor din trecut, traumatismul tiraniilor), cu o tonalitate mai voioasă şi o parte mai importantă acordată dialogurilor, şi care ia uneori un aspect foarte hazos, chiar şi atunci când tragicul irupe. Această nouă tonalitate] ine poate de cadrul poveştii, New York, marele oraş unde nu eşti niciodată cu totul străin, pentru că acolo nimeni nu e cu totul la el acasă, şi pe care lui Norman Manea îi place să-l califice drept „capitală dadaistă”, poate tocmai fiindcă acolo totul este posibil.

Norman Manea e un mare scriitor, a devenit şi un prieten pentru mine şi sunt fericit că, în felul ei, Franţa a contribuit la recunoaşterea mondială de care el se bucură astăzi.

[Traducere din limba franceză de Giuliano Şfichi]

I In honorem Norman Manea

A great writer and a friend

Bernard Comment

When I met Norman Manea for the first time, we were în Reggio Emilia in Italy during a literary festival. I was imediately struck by his smile and by his paleness, which revealed someone who had suffered, who had found life difficult but also someone who saw the power of irony or the distance to overcome difficulty. În many ways that's what you fiind in his books: the madness of history, a tragic destiny from early childhood, a first and too long life under the yoke of fascist and communist tyranny, but in the face of all that, in the face of this stolen, battered life, the elegant and defiant strength of the smile.

Norman Manea is an exiled writer. He goes on writing in his own language that he took with him, as an ever reliable stock. But he ventures happily in other languages, like English that he speaks în New York and Bard Collège where he teaches, German that he practiced în Berlin during the first stop in his exile, or even French, with which he practices the noble art of wit.

I discovered the work of Norman Manea through the exeerpt of a novel published in a journal în a dreadful translation that weighed heavy, as a lethal threat over this book. I decided to alert Norman and his agent, and we finally found a solution to get back the rights of *The Return of the Hooligan* and publish this magnificent book in the „Fiction et Cie" collection that

I run at Le Seuil. While working în detail on this text

to check the translation I became aware of the impressive complexity that Norman knows how to give to his acquaintance with time. During his return to the country of passed oppressions, the author introduces us to ghosts more alive than ever in his memory, and the character Ariel screaming and warning about the danger în front of the black clouds that gathered on the horizon at the end of the 1930 s, yes, the scream of this eccentric character, with red or blue hair, with eyes se lucid, too lucid to be heard by his contemporanes, resounds still in our ears today, and sends us back to the responsability our silence bears în front of the persisting horrors în some se called „advanced" countries of the european Community and their politics of exclusion and fear. This is exactly what one expects from literature: the metaphorical capacity to not only recall the past but also to shed light on today's and future realities.

It is never ea sy to impose a book that has a high literary quality, especially when its construction is ambitious and eludes the too ea sy path of linearity. As far as I am concerned, *The Return of the Hooligan* is a masterpiece. We were wonderfully surprinsed when, during the summer of 2006, the main French papers and magazines reacted with enthusiasm about the book and grave

„*The Hooligan's Return* i s-a masterpiece. During the summer of EDGE, the main French papers and magazines reacted with enthusiasm about the book and grave it great critical acelaim".

Bernard Comment it great critical acelaim. Quite naturally this led to a unanimous vote from the prestigious Prix Médicis jury in the fall of the same year in the category of best foreign book. Quite a consacration, but the work continues, renews itself as the latest novel of

Norman Manea testities, *The Burrow*, where we fiind again his favorite themes (exile, the return of people from the past, the trauma of tyrannies), but with a sprightlier tone and a larger part devoted to dialogues which can sometimes take a humorous turn, even when the tragic suddenly appears. This new tone may come from the background of this story, New York, the great city where one is never totally a foreigner, because no one is ever totally home there, a city that Norman Manea likes to call „the Dada capital", maybe because everything is possible there.

Norman Manea is a great writer. He also has become a friend, and I am happy that France has, in its way, contributed to the international renown that he is enjoying today.

[Translated from French by Odile Chilton]

Farsa tragică

Sanda Cordos *f*

Vizuina (Polirom, Iaşi, 2009) este primul roman pe care Norman Manea îl publica după plecarea, în 1986, din România, an în care îi apăruse, cu doar câteva luni înainte de plecare şi după multe amânări, romanul *Plicul negru*. Deşi păstrează teme ale cărţilor sale nonficţionale, de eseistică şi confesiune apărute în acest generos interval (de la *Despre clovni*: *dictatorul şi artistul*, editată în SUA în 1993 şi publicată la Biblioteca Apostrof în 1997, *Casa melcului*, Hasefer, 1999, trecând prin *întoarcerea huliganului*, 2003 – în lectura mea, o carte decis autobiografică, nonficţională, cu toate camuflajele practicate – şi *Plicuri şi portrete*, 2004, şi până la volumele de convorbiri din 2008: *Sertarele exilului*. *Dialog cu Leon Volovici* şi *înaintea despărţirii*. *Convorbiri cu Saul Bellow*, toate apărute la Polirom) şi se întâlneşte, inevitabil, cu universul prozei scurte (restituit în 2008 la aceeaşi editură

ieşeană, în substanţială antologie *Variante la un autoportret*), *Vizuina* întreţine cea mai trainică legătură cu *Plicul negru*. Pe lângă aluziile la povestirea lui Mynnheer (supranumele thomasmannian al personajului principal din romanul anterior) care „făcuse oarecare vâlvă între literaţii patriei socialiste, apoi şi în norodul oropsit şi gata de glume" şi căpătase „celebritate în subterana socialistă", autorul reia, fie şi episodic, metafora (centrală în *Plicul*...) a surdo-muţilor şi, mai important, lucrează cu aceeaşi viziune burlescă („contraritm burlesc") şi acelaşi tip de personaj. Dacă

Tolea Voinov, protagonistul romanului anterior, „îndeplinea rolul de măscărici blazat şi şic", Peter Gaşpar este „veselul anxios", „un biet bufon" sau „elefantul de circ Oliver".

Deşi apropierile nu se opresc aici, diferenţele merită ele însele marcate. Rămas acelaşi scriitor estet, Norman Manea renunţă la fraza arborescentă în favoarea unor enunţuri scurte şi cultivă, de această dată, rafinamentul la nivelul structurii, acolo unde lucrează cu o fină reţea de corespondenţe şi reveniri, cu o subtilă alternanţă a perspectivelor narative (de la personajele-reflectori la un misterios narator ce îşi asumă pe alocuri persoana întâi) şi a planurilor temporale care, în curgerea alertă a textului obţinută astfel, pot să treacă – veritabilă probă de virtuozitate – neobservate. Subiectul părăseşte România dictaturii ceauşiste, fiind plasat în Statele Unite a anilor 2000 (cu incursiuni în deceniul anterior), acolo unde trăiesc, în lumea academică, mai mulţi exilaţi români. *Vizuina*, de altfel, poate fi citit şi ca un roman de campus (nelipsit de o dimensiune autoironică) sau al mediului universitar (american, desigur), o specie tot mai în vogă în ultimele decenii (care a dat nu doar romanele de succes ale lui David Lodge, ci şi excepţionalul *Pata umană* al lui

Philip Roth), cu codificările, relaţiile şi libertăţile specifice, pe care protagonistul le descoperă cu candoare şi neliniște.

În construcţia personajelor, autorul utilizează un material (uşor recognoscibil pentru cititorul român) preluat din biografiile lui Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu, Matei Călinescu, ca şi din propria autobiografie (pe lângă situaţii şi episoade, îşi ascunde, într-un pliu al textului, data de naştere). Miza nu este, însă, de a îngroşa liniile realităţii, ci, ca în definiţiile clasice ale ficţiunii, de a le depăşi, universalizându-le. Materialul românesc îşi estompează relevanţa locală pentru a fixa condiţia general umană a exilului trăită în noul Babylon. De altfel, deşi protagoniştii vorbesc adesea despre „magica şi suprarealista noastră ţărişoară de la marginea lumii", despre „ambigua tranziţie spre nicăieri a ţării", fiind preocupaţi de ce poate aduce „o revoluţie postmodernă într-o ţară suprarealistă", adică „dacă după comunism urmează anul 2000 sau anii 1930" şi deşi evocă locuri ori momente din trecutul comun, numele României nu apare. Temei strict româneşti Norman Manea îi preferă aici tema est-europeană, „încâlceala balcanică", la care participă episodic sau din penumbră un ucrainean, un grec, o bosniacă cu rădăcini otomane etc. Mai importantă decât identitatea geografică este, însă, aceea individuală de exilat sau, cu un cuvânt pe care scriitorul îl preferă, cea de pribeag. Peregrini „în America, pe lumea cealaltă" sau „în Lumea de Apoi", unele personaje consideră că refac (retrăiesc) traseul odiseic („Căutăm Itaca, exilaţi precum Ulise"), în vreme ce Peter Gaşpar crede că „misiunea pribegilor este să se salveze singuri", precum în legenda Esterei („unde Dumnezeu lipseşte din scenă"), celebrată de Purim, sărbătoarea evreiască a măştilor. Al doilea protagonist al cărţii, Augustin Gora, se sprijină, în schimb,

pe „ofertele viului” adică: „Cărţi şi arbori, chipuri şi mâncăruri, râul, mănuşile lui Lu, scaunul, computerul, cada de baie, pădurea în iarnă, *Albumul unei zile americane*, pisica din verandă, telefonul, prosopul albastru, pantofii caraghioşi”.

Amândouă personajele contrapun labirintului cu probele sale ritualice (des invocat, provenind din cărţile autoritare ale învăţatului Dima) figura *vizuinii*, fragilă şi personală. Trimiţând, desigur, omagiant, la *Vizuina luminată* a lui

Max Blecher (un scriitor pentru care Norman Manea are o veche şi constantă admiraţie), vizuina este aici fie biblioteca („Eşti în vizuină?

— Care vizuină? – între coperţi”), fie propriul corp, modulând astfel alte două teme majore ale romanului: *lectura* şi *boala*. „Captivii lecturii” (prin pasiune şi profesiune), personajele se află în dialoguri, explicite sau aluzive, care antrenează cărţile esenţiale ale bibliotecii şi vieţilor lor, într-o reţea intertextuală lipsită de ostentaţie. Dar ei sunt, nu mai puţin, prizonierii propriului trup, acela în care „se lăţea umbra” şi care trăieşte, cu mare acuitate (transpusă în pagini excepţionale), metamorfoza îmbolnăvirii („Nu cârtiţă sau gândac, ci elefant, nepregătit pentru tumbele mici ale zilei”) şi apropierea morţii. Nu numai în paginile lui Borges comentate de protagonişti, ci şi în romanul lui Manea, „eroina este Moartea. Logiciană lucrând cu busola, echerul şi compasul”. Dacă „Moartea nu-i o farsă, are o busolă blestemată şi e lipsită de umor”, în schimb ea este, la fel ca în *Plicul negru*, Nimfomana, Codoaşa a cărei apropiere aduce accelerarea timpului, adică „nopţi sfârtecate, zile năucite de oboseală”. „Chiriaşul prezentului” (dar un prezent care sub trepidaţia năucitoare nu e altceva decât o altă faţă a neantului), Peter Gaşpar percepe cum „cronometrul înghite secundele

armistiţiului” şi este urmărit, ca şi Gora, de repetate coşmaruri. În contrapunct, apare tema iubirii, cartea fiind dominată de figura enigmaticei şi obsedantei Ludmila („Lu este mai multe femei”, „dublura Sulamitei”), de care sunt îndrăgostiţi cei doi protagonişti şi naratorul, figură feminină realizată mai mult prin pregnanţa absenţei sale şi prin repetatele evocări şi reverii pe care, astfel, le generează.

Construind un univers „sub cupola lui Dalí, circarul” (cu una din imaginile recurente ale cărţii), Norman Manea aşază în miezul său, sub stratul de farsă şi sub ritmul alert de naraţiune picarescă, *neantul* şi *dispariţia* care dau dimensiunea neliniştitoare a întregului. În fond, toate nivelele identităţii explorate aici (şi în care identitatea etnica e doar periferică, doar coaja), o identitate care se încheagă cu greu şi se risipeşte cu uşurinţă, pot fi subsumate *dispariţiei* (care nu e numaidecât fizică) şi anxietăţii pe care aceasta o induce. Prin toate aceste paliere, prin densitatea semantică, *Vizuina* este o carte remarcabilă. În plus, ea marchează un punct de cotitură în biografia autorului. Într-un interviu acordat în 1990 în Italia, citat de Marco Cugno într-o substanţială convorbire pe care o poartă el însuşi cu scriitorul, Norman Manea spunea: „E cert, de altfel, că, atunci când mă voi simţi din nou în stare să scriu un roman, vindecarea se va fi produs”. Şi în acelaşi loc, răspunzându-i lui Cugno, scriitorul român afirmă: „Romanul cere angajare de mai lungă durată, stabilitate, concentrare prelungită, el marchează o confruntare extinsă cu tine însuţi, o probă majoră de vitalitate creatoare” (*Cartea melcului*). Cred că *Vizuina* aduce (sau oricum se apropie foarte mult de) acea vindecare la care scriitorul aspira în urmă cu 20 de ani şi face, totodată, proba unei autentice, profunde creativităţi.

„*The Lair* is a remarkable book. În addition, it marks

a turning point in the author's biography".

Sanda Cordos

A tragic farce

Sanda Cordos *f*

The Liar (Polirom, Jassy, 2009) is the first novel Norman Manea has published since he left România în 1986, the year when, just a few months before his departure and after numerous delays, his novel *The Black Envelope* appeared. Although it prezerves the themes of the non-fiction, essayistic and confessional works he published during this long interval (*On Clowns*: *The Dictator and the Artist*, published in the United States în 1993 and by Biblioteca Apostrof în 1997; *The Hooligan's Return*, published in 2003, which, as I read it, is an openly autobiographical, non-fiction book, despite the various forms of camouflage it practises; *Envelopes and Portraits*, published in 2004; and the volumes of dialogue he published in 2008: *The Drawers of Exile*. *Dialogue with Leon Volovici* and *Before Parting*. *Conversations with Saul Bellow*, all of which have been published by Polirom) and inevitably comes into contact with the world of his short prose (restored în 2008 by the same Jassy publishing house, in the substanţial anthology *Variations on a Self Portrait*), *The Burrow* prezerves its most durable connection with *The Black Envelope*. Besides the allusions to the tale of Mynnheer (the nickname of the main character in his previous novel, taken from the work of Thomas Mann), who „had caused something of a stir among the literaţi of the socialist homeland, and then among the downtrodden common people ea ger for jokes and had garnered „fame in the socialist underground", the author resumes, albeit episodically, the metaphor (central to *The Black Envelope*) of the deaf mute. More importantly, he operates with the same burlesque vision („burlesque

counter-rhythm") and the same type of character. Whereas Tolya Voinov, the main character of the previous novel, „played the role of the blasé", Peter Gaşpar is „anxiously merry", „a poor clown" or „Oliver the circus elephant".

Although the similarities do not end here, the differences are also worth highlighting. Remaining the same writer-aesthete, Norman Manea here renounces arborescent sentences în favour of short statements, and cultivates reţinement at the level of structure, where he works with a fine web of a correspondences and echoes, with a subtle alternation of narrative viewpoints (from reflector-characters to a mysterious narrator who în places speaks in the first person) and temporal planes, which, in the brisk textual flow thereby obtained, can pass unobserved, is proof of genuine virtuosity. The subject leaves behind the România of the Ceauşescu dictatorship, and is set in the United States of the 2000 s (with incursions into the previous decade), where a number of exiled Romanians live in the academic milieu. *The Liar* can also be read as a collège novel (one not lacking în a certain self-irony) or a novel about university life (în America), a genre increasingly fashionable in the last few decades (which has produced not only the highly popular novels of David Lodge, but also Philip Roth's excepţional *The Human Stain*), with its specific codes, relations and freedoms, which the main character discovers with candour and disquiet.

În constructing his characters, the author makes use of material (easily recognisable to a Romanian reader) drawn from the biographies of Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu and Matei Călinescu, as well as his own autobiography (besides situations and episodes, he conceals his date of birth în a fold of the text). What is at stake, however, is not to paint reality în broad

brushstrokes, but rather, as în classic definitions of fiction, to transcend it, to universalise it. The local relevance of the Romanian material is blurred in order to capture the general human condition of exile lived în a new Babylon. În any case, even if the protagonists often speak of „our magical and surrealistic little land at the edge of the world", of „our country's ambiguous transition toward nowhere", being obsessed with what „a postmodern revolution in a surrealistic land" might bring, i.e. with „whether the year 2000 or the 1930 s will follow communism", and even if they evoke places and moments from the shared past, the name România does not appear. Norman Manea here opts for an East-European theme, for „Balkan gallimaufry", in which participate, episodically or from the shadows, a Ukrainian, a Greek, a Bosnian with Ottoman roots, etc. More important than geographical identity, however, is the individual identity of the exile or, to use a word the writer himself favours, that of the wanderer. Travellers „în America, to the other world" or „the World Beyond", some of the characters see themselves as retracing (reliving) an odyssey („We are seeking Ithaca, we are exiles, like Ulysses"), while Peter Gaşpar believes that „the mission of the wanderers is to save themselves", the same as in the legend of Esther („where God is absent from the stage"), celebrated at

Purim, the Jewish festival of masks. The book's second protagonist, Augustin Gora, on the other hand, relies on „what living has to offer", which is to say, „books and trees, faces and dishes, the river, Lu's gloves, the chiar, the computer, the bathtub, the forest în winter, *The Album of an American Day*, the cat on the veranda, the telephone, the blue towel, the funny shoes".

Both characters place the figure of the fragile and personal *burrow* în counterpoint to the oft-invoked

labyrinth with its ritualic trials, which originales in the authoritarian books of the learned Dima. Paying homage to *The Illumined Burrow* by Max Blecher (a writer for whom Norman Manea has a longstanding and constant admiration), here the burrow is either the library („Are you in the burrow?

— What burrow?

— Between the book covers") or one's own body, thereby modulating the novel's two major themes: *reading* and *illness*. „Captives of reading" (through passion and profession), the characters are placed în explicit or allusive dialogues, which draw upon the essenţial books in their libraries and their lives, within an unostentatious inter-textual web. But they are also, no less, prisoners of their own bodies, in which „the shadow is lengthening". Their bodies experience with great acuity (described on excepţional pages) the metamorphosis of being ill („Not a mele or a beetle, but an elephant imprepared for the day's little somersaults") and the approach of death. Not only in the texts of Borges discussed by the characters, but also în Manea's novel, „the heroine is Death. A logician working with a compass, try square and callipers". If „Death is not a practical joke, then her compass is cursed and she is devoid of humour", on the other hand, the same as *in The Black Envelope*, she is the Nymphomaniac, the Procuress whose arrival causes time to speed up, which is to say, she brings „nights torn ascunder and days dazed with weariness". The „tenant of the present" (but a present whose dazing trepidation is nothing but another face of the void), Peter Gaşpar perceives how „the stopwatch ingests the seconds of the armistice" and is haunted, like Gora, by recurring nightmares. În counterpoint, the theme of love appears, the book being dominated by the figure of the enigmatic and compelling Ludmila („Luis many women",

„Sulamith's double"), with whom the two protagonists and the narrator are în love, a female figure created more by means of her resonant absence and the repeated evocations and dreams she otherwise generates.

Constructing a world „under the cupola of Dalí the circus master" (one of the book's recurring themes), Norman Manea places at its core, underneath the layer of farce and the brisk rhythm of the picaresque narrative, the *void* and *disappearance*, which lend a disturbing dimension to the whole. Ultimately, all the levels of identity explored here (and where ethnic identity is peripheral, merely a surface layer), an identity that coalesces with difficulty but dissipates with case, can be included within *disappearance* (which is not necessarily physical) and the anxiety this induces. Thanks to all these levels and its semantic density, *The Burrow* is a remarkable book. În addition, it marks a turning point in the author's biography. În an interview he grave in Italy în 1990, quoted by Marco Cugno in the substanţial dialogue he had with the writer, Norman Manea said: „În any case, it is certam that when I shall feel I am capable of writing a novel again, the healing will have come about". And in the same place, în answer to Cugno's question, the Romanian writer says: „The novel demands a commitment of the longest duration, stability, prolonged concentration, it marks an extended confrontation with your own self, a major test of creative vitality" (*The Book of the Snail*).

I think that The Burrow brings about (or in any case comes very close to) that healing the writer aspired to twenty years ago and, at the same time, stands as proof of authentic, profound creativity.

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth

Paul Cornea şi Norman Manea la Târgul Gaudeamus, Bucureşti, 2010

Norman Manea

Paul Cornea and Norman Manea at the Gaudemus Bookfair, Bucharest, 2010

Obsesia incertitudinii

Paul Cornea

Mărturisesc din capul locului că titlul sub care se aşază masa rotundă organizată cu ocazia prezenţei lui Norman Manea la Bucureşti, în cadrul Târgului Gaudeamus, m-a contrariat. Dar sunt gata să admit că o denumire adecvată trebuia să fie cuprinzătoare, incitantă şi oarecum enigmatică. Fiindcă nimic nu întărâtă, nu antrenează mai mult la o dezbatere decât ceva tainic ori imprecis. În ce mă priveşte, înţeleg „obsesia incertitudinii" ca trimitere spre o viziune a lumii axată pe interogaţie, ca o exigenţă de a chestiona lucrurile considerate drept sigure, invulnerabile sau incoruptibile, scoţând la iveală fragilitatea, ori efemeritatea, ori zădărnicia lor. O înţeleg ca un efort de a refuza clişeul, de a denunţa stereotipia, gândirea leneşă, hrănită de mituri şi prejudecăţi, atât în discursul cotidian, cât şi în discursul înţelepţilor (care când o fac boacănă sunt mult mai primejdioşi decât oamenii de rând). Şi cu toate astea, sintagma menţionată transmite o ambiguitate, care tulbură imaginea scriitorului. El trăieşte, desigur, printre şi cu incertitudini, ca toată lumea, în acelaşi timp însă, ca toţi marii intelectuali pe care-i admirăm şi pe care îi explorăm cu speranţa de a vedea, cu ajutorul lor, mai adânc şi mai departe, Norman Manea este posesorul unor certitudini trainice. Agnostic în chestiunile religioase, el nu e deloc agnostic în cele laice şi cetăţeneşti, când e vorba de democraţie, libertate, pluralism, respectul minorităţilor, combaterea extremismelor de dreapta, ca şi de stânga, obiectivele educării tinerilor, moralitatea scrisului, idealul unei vieţi rezonabile. Atât prin ceea ce refuză, cât şi prin ceea ce afirmă, Manea este nu numai un romancier

apreciat şi un eseist remarcabil, ci şi una dintre vocile autorizate ale culturii euroatlantice de azi, un spirit de autentică alonjă intelectuală şi anvergură moral-filosofică.

Ca şi alte cărţi ale scriitorului, *Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian* cuprinde o încrengătură de teme caracteristice lui Manea şi, în acelaşi timp, de o actualitate stringentă. Unele sunt de mare generalitate (Holocaust, Gulag, antiamericanismul şi raţiunile lui, antisemitismul, rolul intelectualilor etc.), altele se leagă de biografia autorului (cuprinzând, pentru cei care o cunosc, poate prea multe recurenţe). Modalitatea foarte relaxată a dialogului permite o discuţie aerisită; interlocutorii rămân mereu în firesc şi discută cu degajare, revenind uneori asupra problemelor abordate, spre a le nuanţa, şi abţinându-se să dea lecţii. E. Kanterian e un învăţăcel informat şi responsabil, care-şi ia în serios rolul de a pune întrebări, nu o dată incomode, fără a se lăsa intimidat de prestigiul scriitorului. Iar pe Norman Manea îl regăsim, cu delectare, aşa cum îl cunoaştem şi într-o excelentă formă: ca întotdeauna, reuşeşte să-şi convertească amarul în umor şi sarcasm, alunecând de la gravitatea reclamată de anumite subiecte, cum ar fi Holocaustul ori, să spunem, problema raportului dintre stat şi religie, la redutabila sa ironie, politicoasă în formă, dar devastatoare în conţinut. Aliajul dintre eleganţa stilistica şi precizia enunţării funcţionează fără fisură. Tezele pe care le apără aparţin unui liberalism deschis, fără conotaţie partizană, necruţător cu extremismele de orice fel (stângismul, fie el comunist ori nu, islamismul radical ori diversele tipuri de fascism camuflat). Argumentarea e solidă şi convingătoare, are calitatea rară de a merge la esenţă, de a nu se risipi în marginalităţi ori a căuta efecte ieftine. Mai neobişnuit este că tonul rămâne potolit, echilibrat şi comprehensiv, fără complezenţe, dar şi fără încrâncenare, când împrejurările

îi impun să polemizeze. Place mult faptul că cititorul e tratat ca adult, prezentându-i-se, cu o sforţare vădită de obiectivitate, alternativele fiecărei probleme, ca să poată conchide singur.

Spre a aproxima densitatea intelectuală şi modul lejer, deşi extrem de serios în fond, al dialogului Manea-Kanterian, consider că cel mai nimerit este să dau câteva exemple concrete. Mă voi restrânge la două, având în vedere economia de timp. Cel dintâi: întrebat despre voga „creaţionismului" într-o serie de şcoli din Statele Unite, Manea răspunde: „Discuţia s-a înteţit, deşi suntem deja în secolul XXI. Au intervenit şi oameni de ştiinţă care se îndoiesc de valabilitatea «absolută» a darwinismului. Este atmosfera firească unei naţiuni libere, obişnuite cu individualizarea opiniilor. Cum ştim, există destui savanţi şi intelectuali şi artişti care rămân la un moment dat, indiferent ce au susţinut în opera lor, într-o solitară perplexitate melancolică şi dubitativă când caută «esenţa esenţelor», începutul primordial. Ce a fost înainte de înainte?... Care este începutul dinaintea începutului şi soluţia deasupra tuturor efemerelor soluţii, care e marele răspuns?... Religia n-ar fi apărut şi n-ar fi persistat mii de ani, în multiplele ei forme, dacă omul n-ar fi avut nevoie de ea, deci nu ar fi fost pregătit să şi-o creeze. Transcendentul nu poate fi expediat într-o vorbă, nici dilemele fără răspuns în trei vorbe. Asta nu înseamnă că trebuie să ne întoarcem la Evul Mediu şi să-i excomunicăm pe Darwin sau Kepler sau Spinoza".

Al doilea exemplu se referă la o chestiune de o prodigioasă potenţialitate de surprize şi dificultăţi: definirea condiţiei de iudaitate. Când este cineva evreu? Răspunsul e multietajat, date fiind criteriile diverse luate în considerare. Dacă acceptăm punctul de vedere tradiţional, problema se rezolvă simplu: este evreu oricine

se naşte dintr-o mamă evreică. În cazul că acceptăm acest criteriu – ne spune Manea –, „atunci nu numai Iisus este evreu, ci şi Marx, care era destul de antisemit, şi Troţki, care era un fanatic comunist, şi Steinhardt, care s-a creştinat, şi Chestov, creştinat şi el, şi Proust, botezat catolic, şi cardinalul Lustiger al Parisului”. Religioşii susţin că doar circumcizia validează contractul cu Dumnezeu, însă criteriul nu poate fi hotărâtor, de vreme ce şi alte seminţii o practică. Mai există şi definiţia Talmudului: este evreu cel care se opune idolatriei, înţeleasă în sensul unui monoteism apărat cu o rigoare aspră; anume: Dumnezeul evreilor este unic, nu are chip, nu poate fi nici numit, nici reprezentat figural. Interpretând flexibil conceptul de „idolatrie”, Manea afirmă că se „regăseşte” în refuzul idolilor (deci, adaug eu, în respingerea oricărui tip de „cult al personalităţii”), în spiritul critic şi autocritic (atât de robust prezent la profeţii Vechiului Testament). La care domnul Kanterian observă că, dacă dispare referinţa religioasă, se evaporă şi conceptul de „identitate evreiască”. Tot el aminteşte de afirmaţia filosofului israelian Yeshayahu Leibowitz că azi e foarte dificil de găsit un criteriu prin care evreul să fie distins de non-evreu. E luată în considerare şi caracterizarea lui M. Sebastian – că evreului i-ar fi proprie contradicţia dintre o cerebralitate rece şi o pasiune fierbinte. Dar fiindcă incertitudinea persistă, Manea ne reaminteşte finalmente, fără a mai lungi discuţia, pasibilă de dezvoltări nesfârşite (ce spun Sartre, Hannah Arendt etc.), enigmaticul răspuns al lui Freud: „Ce rămâne dintr-un evreu care nu este religios, nu este naţionalist şi nu cunoaşte limba Bibliei? Răspuns: mult!”. Are la dispoziţie şi răspunsul lui

Eugen Ionescu la o întrebare despre existenţa lui Dumnezeu, citat în contextul potrivit, dar care e aplicabil, în opinia mea, şi cerinţei de a prinde în concept condiţia

evreităţii: „Nu sunt nici atât de inteligent, nici atât de prost încât să am un răspuns la o asemenea întrebare”.

Aş putea continua cu exemplificările, însă ar fi infinit preferabil ca toţi cei ce nu cunosc noua carte a lui Norman Manea să şi-o procure şi să se edifice singuri. N-am intenţionat prin scurta mea intervenţie să fac o recenzie, ci numai să vă ofer un apetitiv, să vă deschid gustul lecturii. Şi acum permiteţi-mi două cuvinte de încheiere. E un privilegiu al culturii noastre, handicapată de o limbă cu circulaţie restrânsă şi de performanţele politico-economice modeste ale statului de drept, că dispune în chiar miezul Occidentului, în Statele Unite, deocamdată prima putere şi civilizaţie a planetei, de un ambasador literar de talia lui Norman Manea. Din păcate însă la noi mulţi par a nu se sinchisi de această mare, imensă oportunitate, tratându-l pe scriitorul tradus în douăzeci de limbi cu măsura geloziei colegiale şi a unei aroganţe costisitoare, de vreme ce ignoră opiniile criticii occidentale. Rămâne pentru oamenii rezonabili o curiozitate faptul că printre organizatorii voiajului lui Manea în ţara noastră se află Ambasada Franţei din Bucureşti şi Institutul Francez, dar nu se află Uniunea Scriitorilor! Aş vrea să sper că viitorul apropiat va aduce reparaţiile necesare. *Observator Cultural*, nr. 552, noiembrie 2010

„Like Ernesto Sábato (a physician, one of the authors he admires and whose influence can be sensed in The Black Envelope), Manea stands apart from the purely humanist and apolitical daydreaming literaţi who flounder when confronted with the complex problems of the modern age”.

Paul Cornea

The obsession of uncertainty

Paul Cornea

I should confess from the outset that I was perplexed

by the title of this seminar organised on the occasion of Norman Manea's presence în Bucharest as a guest of the Gaudeamus Book Fair. But I am ready to allow that a suitable title would have to be all-embracing, provocative and somewhat enigmatic. Because nothing incites, nothing stimulates debate more than something mysterious or imprecise. As far as I am concerned, I take „the obsession of uncertainty" to refer to a vision of the world that is centred on interrogation, to the exigency of questioning things regarded as certam, unassailable, or incorruptible, thereby bringing to light their fragility, ephemerality or vanity. I take it to be an attempt to reject clichés, to denounce stereotypes and the lazy thinking that feeds on myths and prejudices, both în everyday speech and in intellectual discourse (when intellectuals make such blunders they are more dangerous than ordinary mortals). Nonetheless, the phrase in question conveys an ambiguity, which clouds the writer's image. Of course, he too lives surrounded by uncertainties, the same as everybody else, but at the same time, like all the great intellectuals we admire and whom we explore in the hope of seeing deeper and further with their help, Norman Manea is the possessor of durable certainties. Agnostic în religious matters, he is not at all agnostic în lay and civic matters, when it comes to democracy, liberty, pluralism, respect for minorities, opposition to the far right and the far left, the aims of educating the young, the morality of writing, and the ideal of a reasonable life. Both through what he rejects and what he afirms, Manea is not only a respected novelist and remarkable essayist, but also one of the authoritative voices of Euro-Atlantic culture today, a spirit of authentic intellectual reach and moral-philosophical breadth.

The eaştern Messenger: *Dialogue with Edward Kanterian* contains a series of themes characteristic of

Manea's work, themes that are also of the greatest topicality. Some of them are very broad (the Holocaust, the Gulag, anti-Americanism and its raţionale, antisemitism, the role of intellectuals, etc.), while others are connected to the author's biography (including, for those that are familiar with it, perhaps overly many repetitions). The dialogue unfolds în a relaxed way; the interlocutors always remain natural and talk unaffectedly, sometimes returning to issues that have arisen during the discussion in order to provide them with further nuance, but they refrain from giving lectures. Kanterian is an informând and responsible scholar, who takes seriously his role of asking sometimes un confortable questions, without allowing himself to be overawed by the writer's prestige. And it is a delight to find the Norman Manea we know so well în such excellent form: as ever, he manages to transform the bitter into humour and sarcasm, gliding from the gravity demanded by certam subjects, such as the Holocaust or, let us say, the question of the relationship between religion and the state, to his formidable irony, poliţe în form, but devastating în content. The alloy of stylistic elegance and precision of expression is flawless. The theses they defend belong to an open, non-partisan liberalism that is unsparing when it comes to any kind of extremism (leftism, be it communist or not, radical Islamism, and the various types of camouflaged fascism). The argumentation is solid and convincing. It has the rare quality of piercing to the heart of the matter, without getting lost în marginal issues or seeking cheap efects. More unusual is that their tone remains calm, balanced and comprehensive, without complaisance, but also without vehemence, when the issue calls for polemics. It is very pleasing that the reader is treated as an adult and obvious pains are taken to present him with ea ch side of the argument so that he can make

his own mind up.

To give a rough ideea of the intellectual density and the light although ultimately extremely serious manner of the dialogue between Manea and Kanterian, I think it would be appropriate to provide a few concrete examples. Given the construints of time, I shall limit myself to just two examples. The first: asked about the craze for „creaţionism" în a number of schools in the United States, Manea replies: „The debate has intensified, even though we are already in the twentyfirst century. Even scientists who doubt the „absolute" validity of Darwinism have become involved. This is the natural atmosphere of a free nation, accustomed to individual opinions. As we know, there are plenty of scholars, intellectuals and artists who, regardless of what they have argued in their work, fiind themselves at a given point thrown into a solitary state of melancholy and doubt-ridden perplexity when they seek the „essence of essences", the primordial begining. What came before all else? What is the begining before the begining and the solution above all ephemeral solutions? What is the great answer? Religion would not have appeared and it would not have endured for thousands of years in its multiple forms if man had not needed it, and therefore man would not have been ready to create it for himself. The transcendent cannot be despatched în a single word; dilemmas cannot be answered in three words. This doesn't mean that we have to go back to the Middle Ages and excommunicate Darwin or Kepler or Spinoza".

The second example relates to a matter that has a prodigious potenţial for surprinses and difficulties: how to define the condition of Jewishness. When is someone a Jew? The answer has multiple levels, given the various criteria to be taken into account. If we accept the traditional point of view, the answer is simple: whoever is

born to a Jewish mother is a Jew. If we accept this criterion, Manea tells us, „then not only was Jesus a Jew, but also Marx, who was quite antisemitic, and Trotsky, who was a communist fanatic, and Steinhardt, who converted to Christianity, and Shestov, who was also a Christian, and Proust, who was baptised a Catholic, and Cardinal Lustiger of Paris”. The religious hold that only circumcision validates the covenant with God, but this criterion cannot be decisive as long as other nations also practise it. Then there is the Talmudic definition: a Jew is someone who is against idolatry, who fiercely and rigorously defends monotheism: the God of the Jews is One, He cannot be named, He cannot be depicted figuratively. Interpreting the concept of „idolatry” flexibly, Manea argues that he „recognises himself in the rejection of idols (and therefore, I might add, in the rejection of any type of „personality cult”), in the spirit of criticism and self-criticism (se strenuously present in the prophets of the Old Testament).

At this point, Kanterian observes that if the religious referent were to disappear, the concept of a „Jewish identity” would also evaporate.

He goes on to recall what Israeli philosopher

Yeshayahu Leibowitz says about it being very difficult to fiind today any criterion whereby Jews might be distinguished from non-Jews. He also takes into account Mihail Sebastian’s definition, that proper to the Jew is the contradiction between the coldly cerebral and the hotly passionate. But because the uncertainty lingers, Manea finally reminds us, without prolonging a discussion liable to endless development (what Sartre, Hanna Arendt etc. say on the subject), of Freud’s enigmatic answer to the question: „What remains of a Jew who is not religious, who is not a nationalist, and who does not speak the language of the Bible? Answer: much!” There is also the answer that

Eugene Ionesco grave to the question of the eexistence of God, quoted in the appropriate context, but also applicable, în my opinion, to capturing în a concept the condition of Jewishness: „I am neither intelligent enough nor stupid enough to have the answer to such a question”.

The examples could continue, but it would be infinitely preferable for all those who have not yet read Norman Manea’s latest book to get hold of it and see for themselves. My intention in this short talk has not been to give a review of the book, but merely to offer you a taste of it, to whet your appetite to read it. And now let me say a couple of words în conclusion. For our culture, handicapped as it is by a language of limited circulation and a state whose political and economic achievements are modest, it is a privilege to have a literary ambassador of Norman Manea’s stature at the very heart of the West, in the United States, currently the world’s foremost power and civilisation. Unfortunately, however, în România there seem to be many who don’t care about this immense opportunity and who treat this writer translated în twenty languages with peer envy and an arrogance that is costly given that they ignore the opinions of western critics. For any reasonable-minded person it is strânge that the organisers of Manea’s visit to our country include the French Embassy în Bucharest and the French Institute, but not the Union of Romanian Writers! I hope that in the near future the necessary reparations will be forthcoming.

Observator Cultural, No. 552/November 2010

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Certificat de garanţie: Norman Manea

Paul Cornea într-una din paginile admirabilului volum de convorbiri cu Leon Volovici, Norman Manea se referă undeva la ceea ce el numeşte „cumsecădenia” deprinsă în mediul familiei. Obişnuit, cuvântul desemnează purtarea

bună, onestitatea, sociabilitatea, toleranţa, modestia. Însă – ne mărturiseşte scriitorul – acest florilegiu de calităţi care, în tinereţe, au avut darul să-i tempereze „unele avânturi şi excese” a devenit ulterior, în oarecare măsură, o frână, ajungând „să-l saboteze artistic”. Surprins, interlocutorul îl întreabă de ce. Fiindcă – explică Manea – „artistul trebuie să forţeze percepţiile. În creaţie, ca şi în existenţă”. Şi adaugă: „A rămas în mine o anumită prudenţă, o anumită retractilitate faţă de zona de margine, faţă de frontiera de risc”.

Aceste cuvinte trebuie bine înţelese. Pe de o parte, ele pun în lumină un adevăr incontestabil, acela că fără o anume radicalizare a spunerii nu există performanţă artistică valoroasă. Creaţia autentică fuge de repetitiv, reclamă individualizare, ieşirea din rutină, înfruntarea adesea violentă a locului comun. Pe de altă parte, invocarea „prudenţei” faţă de „zona de risc” echivalează cu evitarea stridenţelor, a exhibiţionismelor, a experimentelor scop în sine. Dar oare trebuie să alegem între conformismul faţă de norme şi inconformismul anarhic? Primejdia este că cel dintâi plictiseşte, iar cel de-al doilea virează în ilizibil. Propriu lui Manea e că reuşeşte să fie insolit fără a cădea în manieră şi că se află mereu în deschidere fără a-şi pierde controlul de sine, deci fără a uita că în artă până şi haosul are nevoie de o sintaxă.

Manea a cunoscut Holocaustul în copilărie, şi-a trăit anii maturităţii sub o dictatură comunistă represivă, paranoidă şi megalomană, şi-a dobândit libertatea de expresie de-abia la 50 de ani. Numai atunci s-a putut smulge exilului interior şi a intrat în exilul propriu-zis, al înstrăinării de ţară şi de limba comunicării cotidiene. Experienţa sa traumatică de viaţă l-a predispus la o înţelegere gravă a literaturii. Ea nu putea fi pentru el un exerciţiu de ludic superior, nicio gratuitate cultivată în

ceasuri de tihnă, nicio competiţie de virtuozitate lingvistică, nici evadarea, fie şi terapeutică, într-o lume de amăgiri şi închipuiri evanescente. Ca scriitor, nu s-a dorit un profet al viitorului, cu atât mai puţin un militant cu angajament comunitar, a râvnit doar la calitatea de observator independent şi prob al epocii întunecate pe care i-a fost dat s-o traverseze. Şi-a considerat creaţia un act de conştiinţă, o depoziţie în numele adevărului, rostită desigur până în 1986 (anul emigrării în Occident) în formele oblice, singurele posibile sub un regim de cenzură, la început draconic şi instituţionalizat, apoi mutat la purtător, aparent mai blând, dar probabil încă mai pervers. Ca şi alţi confraţi reprezentativi ai vremii, Breban, Buzura, Adameşteanu.

Ţoiu etc., s-a servit de un limbaj codat şi de ambiguitatea unor teme care permiteau, dincolo de primul nivel al lecturii, o interpretare parabolică, în totală opoziţie cu cerinţele esteticii oficiale. Se adresa, ca şi ceilalţi, unui segment de public exersat în decriptarea aluziilor, a înţelesurilor pe muchie de cuţit, a insinuărilor subtil strecurate. În câteva împrejurări pare chiar a fi împins jocul cu focul mai departe decât colegii săi: o carte ca *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* a reuşit să treacă de cerberi deşi subversivitatea ei se etalează în mod evident. După 1989, în lumea liberă, Manea şi-a republicat cărţile mutilate de cenzori în ediţii noi şi a deschis un vast şantier, din care până acum au ieşit două opere de vârf: *întoarcerea huliganului*, unde memorialistica se combină fericit cu evocarea tranziţiei româneşti, într-o viziune crud realistă, amară dar senină, fără recriminări, cu dragoste pentru ţara originilor sale, şi *Vizuina* – un roman centrat pe dramele unor intelectuali de calitate, cel dintâi cu o carieră la înălţimea ambiţiilor, celălalt un ratat, amândoi îndrăgostiţi de aceeaşi femeie înfăşurată într-o aură de

mister (romanul, asupra căruia nu mă pot opri acum, de o complexă structură narativă, dezvăluie o imagine halucinantă a Statelor Unite, conţine pagini fascinante despre îmbătrânire şi o descriere zguduitoare a zilei de 11 septembrie 2001).

Două componente biografice se conjugă în personalitatea lui Manea, cu implicaţii problematice în operă, de o încăcătură emotivă şi o profunzime ce-i dau un aer inconfundabil: originea iudaică şi condiţia de exilat. Deşi s-a considerat totdeauna scriitor român – şi odinioară, când era marginalizat şi suspect, şi în prezent, când a devenit o celebritate a lumii literare contemporane –, el nu şi-a ascuns niciodată originea, dar nici nu a făcut caz de ea. Extrag din numeroasele sale eseuri şi luări de poziţie asupra subiectului câteva rânduri lămuritoare: „Fără vreo intenţie de afiliere sau militantism, am simţit totuşi, încă de la începuturile mele literare şi mai ales în anii din urmă, cum biografia îmi marchează inevitabil tematica, tensiunea şi tonalitatea scrisului. Experienţele numite Holocaust, antisemitism comunist, exil s-au potenţat astfel, prin experienţa extremă a literaturii". Ca exilat, spre deosebire de Cioran, dornic cu disperare să iasă din limba în care se formase, Manea nu se poate dezlipi de ea. Metafora melcului îi defineşte poziţia: ca şi acesta îşi duce casa cu sine, limba română îi constituie până azi instrumentul creaţiei. În alte cuvinte, deşi îşi predă lecţiile şi-şi scrie textele publicistice în engleză, deşi vorbeşte curent germana şi franceza, acest expatriat, atât de hulit în ţara originilor sale de diverşi confraţi geloşi ori frivoli, continuă să viseze, să-şi deschidă sufletul şi să dea formă fantasmelor ce-l vizitează în româneşte.

Nu cunosc multe exemple de mai rapidă ascensiune a unui scriitor de la zero sau, în orice caz, de la un anonimat provincial fără şansă la notorietatea transatlantică actuală.

E aproape incredibil ca un refugiat, lipsit de mijloace şi relaţii influente, aflat la o vârstă care pare a-i bloca orice promovare, plecat din ţară cu un paşaport turistic, să ajungă în numai şase ani un prozator tradus în Germania Franţa, Italia, Statele Unite, Anglia şi alte câteva ţări, să fie răsplătit cu două premii internaţionale de mare prestigiu (MacArthur – SUA şi Nonino – Italia), invitat să profeseze la o instituţie americană renumită, Colegiul Bard, de lângă New York, şi ales de Nobelul Saul Bellow (între atâtea personalităţi care-l înconjurau) drept partener al unui dialog cu semnificaţie testamentară. Negreşit, Manea dinainte de 1986 e acelaşi cu cel de după. Deosebirea majoră constă însă în descătuşarea energiilor ferecate, condamnate în patrie să lâncezească, dar stimulate să se desfăşoare în toată plenitudinea în societatea competiţiei libere. A fost la mijloc – aşa cum scriitorul o recunoaşte, cu modestie – un fericit concurs de împrejurări. Dar înainte de toate – fiindcă norocul e o oportunitate, nu un destin – explicaţia ultimă trebuie căutată în excepţionalitatea talentelor lui Manea. Uzez de plural spre a atrage atenţia că prozatorul, care s-a distins ca povestitor şi romancier, este, de asemenea, un critic de primă mână, cum se vede în excelentul său volum *Pe contur*, premiat de Uniunea Scriitorilor în 1984 Premiul fiind anulat apoi de autorităţile comuniste, iritate de conţinutul sau în răspăr cu dogmele şi ierarhiile oficiale). Intelectual cu o bogată cultura umanistă şi politică, de formaţie pozitivă la bază (inginer), ca şi Ernesto Sábato (fizician, unul dintre autorii pe care-i admiră, a cărui influenţă se simte cumva în *Plicul negru*), Manea se deosebeşte de literaţii tipici, pur umanişti şi apolitici, aerieni şi împotmoliţi în faţa problemelor complexe ale epocii noastre, unde tehnologia devine atotputernică, iar carnavalul politic grotesc şi ameninţător. Cu o deschidere

amplă şi nuanţată asupra lumii contemporane, cu echilibru şi o capacitate acută de diagnostic, nu e surprinzător că Manea s-a impus în anii din urmă ca un eseist de prima mână, solicitat de reputate publicaţii occidentale şi invitat să-şi spună părerea în controversele fierbinţi ale actualităţii. Un exemplu al ecoului stârnit de una dintre primele sale contribuţii de rezonanţă şi în Apus, şi la noi îl constituie eseul *Felix culpa*, din 1992, în care sunt examinate relaţiile lui Mircea Eliade cu mişcarea legionară. Acest eseu a stârnit în epocă o vâlvă enormă, dezlănţuind asupra autorului mânia nu doar a naţionaliştilor extremişti, ci şi a multor liberali în necunoştinţă de cauză, datorită tăcerii consecvente păstrate de Eliade asupra subiectului ori din considerentul dubios că „nu e momentul potrivit" dezvăluirii „petelor" marelui istoric al religiilor, bine apreciat de comunitatea internaţională. Citit azi, după apariţia *Jurnalului portughez*, singura piesă memorialistică neretuşată retrospectiv da autor (unde se exprimă fără înconjur admiraţia pentru puterile Axei şi faţă de Corneliu Codreanu, conducătorul Gărzii de Fier) şi în lumina biografiei foarte informate a lui Florin Ţurcanu, textul lui Manea pare mai degrabă reticent (cum i-au reproşat Phlip Roth şi alţi intelectuali americani). În pofida atacurilor, pe cât de vehemente, pe atât de nedrepte, care l-au vizat, scriitorul şi-a păstrat intacte sentimentele faţă de români şi a continuat să aibă raporturi amicale ori afectuoase cu o mulţime de confraţi. Un semn exemplar în acest sens îl constituie volumul *Plicuri şi portrete*, consacrat în mare parte evocării unor prieteni din lumea literară (între care Lucian Raicu, Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Radu Petrescu, Paul Georgescu, Liviu Petrescu etc.). Portretele schiţează esenţialul personajelor, combinând cu fineţe observaţii incisive şi amintiri relevante, într-o atmosferă de

căldură amicală şi înţelegere a ceea ce rămâne specific şi tainic în fiecare, de aceea indicibil. Aceeaşi artă subtilă a caracterizării o regăsim şi în textele care adnotează opere celebre ale marilor autori admişi de Manea în propria-i intimitate: Thomas Mann, Ernesto Sábato, Bruno Schulz, Fundoianu, Cioran, Imre Kertész ş.a. Remarcabilă aici îmi pare împletirea creaţiei cu viaţa într-un conglomerat care face adesea imperceptibil pragul separării. În fine, nu pot trece peste iniţiativa, pe cât ştiu unică în câmpul didactic, a profesorului Manea, care, deschizând la Bard un curs asupra marilor maeştrii ai literaturii contemporane, a găsit cu cale şi a reuşit să-i şi aducă în persoană, la faţa locului. Fericiţi studenţii care au putut dezbate câteva dintre cărţile marcante ale epocii noastre cu autorii lor, de talia unor Saul Bellow, Philip Roth, Vargas-Llosa, Ismail Kadare, Claudio Magris, Antonio Tabucchi – şi nu ştiu dacă i-am enumerat pe toţi!

Încât ţin să închei contrazicându-l pe Manea. Cred că e nedrept autoblamându-şi „cumsecădenia”. În felul său de a o ilustra, ca om şi ca scriitor, ea nu s-a dovedit o stavilă, niciun handicap, ci un certificat de garanţie: garanţia lucidităţii, a generozităţii şi a decenţei.

„Two biographical components combine in the personality of Norman Manea, which have problematic implications in his work and are of an emotive charge and depth that lend him an unmistakable ar: his Jewish origins and the condition of exile”.

Paul Cornea

A certificate of guarantee: Norman Manea

Paul Cornea

În his remarkable volume of conversations with Leon Volovici, Norman Manea at one point refers to what he calls the „cumsecădenie” he acquired in the family as he was growing up. This Romanian word signifies a

combination of decency, honesty, sociability, tolerance, and modesty. However, as the writer confesses to us, this array of qualities, which in his youth were able to temper „impulses and excesses", later became, to a certain extent, an impediment and ended up „sabotaging" him artistically. Surprinsed, his interlocutor asks him why. The reason, explains Manea, is that „the artist must străin perceptions to the limit. În art as well as în life". And he adus: „I have retained a certain prudence, something that pulls me back from the liminal zone, from the boundary of risk".

These words need to be understood well. On the one hand, they bring to light an incontestable truth, namely that without a certain radicalisation of speech, there can be no noteworthy artistic achievement. Authentic artistry shuns the repetitive, it lays claim to individualisation, disruption of the routine, and often violent opposition to the commonplace. On the other hand, the invocation of „prudence" when it comes to the zone of risk is equivalent to avoidance of stridency and exhibiţionism, of experimentation for its own sake. But must we really choose between conformism and anarchic non-conformism? The danger is that the first is boring, whereas the second veers into the unreadable. What is characteristic of Manea is that he succeeds în being original without falling prey to mannerism and that he always prezerves an openness without losing his self-control, thus without forgetting that in art even chaos requires a syntax.

Manea experienced the Holocaust în childhood, and he lived the years of his maturity under a repressive, paranoid, megalomaniacal communist dictatorship, regaining freedom of expression only at the age of fifty. It was only then that he was able to wrest himself from inner exile and embark upon exile in the proper sense, that of

estrangement from native land and one's language of everyday communication. His traumatic experience of life has înclined him towards a solemn understanding of literature. For him, literature could be neither a higher ludic exercise, nor a gratuitous leisuretime hobby, nor a contest of lingvistic virtuosity, nor an escape, however terapeutic, into a world of illusions and evanescent imaginings. As a writer, he did not wish to be a prophet of the future, and still less a socially engaged militant. He yearned only to be an independent and upright observer of the dark epoch it has been his lot to traverse. He has regarded his work as an act of conscience, a testimony in the name of truth, one that up until 1986 (the year of his emigration to the West) was delivered în oblique forms, the only ones possible under a regime of cenzorship that was draconian and instituţionalised at first, but later shifted gear, becoming aparently milder, but probably even more perverse.

Like other representative fellow writers from that time, such as Breban, Buzura, Adameşteanu, and, oi, he made use of a coded language and the ambiguity of themes which, beyond the first level of reading, also permitted an allegorical interpretation, completely at odds with the demands of the official aesthetics. Like these others, he addressed a segment of the public well versed în decrypting allusions, hidden meanings and subtly inserted insinuations. În a few cases he seems to have taken this playing with fire even further than his fellow writers: a book like *The Apprenticeship of August the Fool* managed to slip past the watchdogs, although its subversiveness is on obvious display. After 1989, in the free world, Manea republished in new editions those of his books that had previously been mutilated by the cenzors and opened a vast building site, from which up until now

two literary pinnacles have emerged: *The Hooligan*'s *Return*, where the memoir felicitously combines with an evocation of România's transition period, în a raw realist, bitter, but serene, unrecriminating vision, and with love for his native land; and *The Liar*, a novel that centres on the dramas of two intellectuals, one with a dazzling career and high ambitions, the other a failure, but both of them in love with the same woman, a character enveloped în mystery. (There is no space here to linger over this novel, whose complex narrative structure reveals a hallucinatory image of the United States, and which includes fascinating pages about growing old and a harrowing description of 11 September 2001.)

Two biographical components combine in the personality of Norman Manea, which have problematic implications in his work and are of an emotive charge and depth that lend him an unmistakable ar: his Jewish origins and the condition of exile. Although he has always considered himself a Romanian writer – both formerly, when he was marginalised and viewed as suspect, and in the present, now he has become a celebrity of the contemporary literary world – he has never concealed his origins, but nor has he made a great fuss about them. From one of his numerous essays on the subject I shall quote the following revealing words: „Without any intention of afiliation or militancy, since the very begining of my literary career and in the last few years în particular I have nonetheless felt how my biography has ineluctably marked the themes, tensions and tonality of my writing. The experiences that go by the name of the Holocaust, communist antisemitism, and exile have in this way potenţiated themselves through the eextreme experience of literature". În contrast to Emil Cioran, who desperately desired to step out of the language in which he had

developed, as an exile Manea is unable to detach himself from his native tongue. His position is defined by the metaphor of the snail: like the snail, he carries his house with him; the Romanian language has always been the instrument of his creation. În other words, although he teaches and writes his journalism in English, and although he also speaks German and French fluently, it is in Romanian that this ex-patriot, reviled in his native land by various envious and petty-minded fellow countrymen, continues to dream, to open up his soul, and to give shape to the phantasms that visit him.

I am not familiar with many other examples of a writer making such a swift ascent out of nowhere, or in any case from hopeless provincial anonymity to trans Atlantic notoriety. It is almost incredible that a refugee, lacking în resources and influenţial contacts, at an age that seemed to rule out his being promoted, and having left România on a tourist visa, could în just six years become a writer translated în Germany, France, Italy, the United States, Britain and other countries, win two prestigious internaţional awards (the MacArthur, in the USA, and the Nonino, in Italy), be invited to teach at the renowned Bard Collège ne-ar New York, and be chosen by Nobel laureate Saul Bellow (from all the other famous figures that surrounded him) as his partner în a dialogue with the significance of a last testament. Without doubt, the Norman Manea of before 1986 is the same as the one after. But the major difference resides in the unshackling of energies that had been doomed to languish in his native land, stimulated to unfold in all their plenitude în an open society.

What was at stake, as the writer himself modestly admits, was a felicitous conjuncture of circumstances. But above all, since luck is opportunity, rather than destiny, the

final explanation must be sought în Manea's excepţional talents. I use the plural here in order to draw attention to the fact that the prose writer, who has distinguished himself as a storyteller and novelist, is also a critic of the highest calibre, as can be seen in his excellent volume *On the Countour*, which received an award from the Union of Romanian Writers în 1984 (this award was later annulled by the communist authorities, irritatea by the book's contents, which went against the grain of official dogmas and hierarchies). An intellectual with a rich humanist and political culture, with a scientific education (as an engineer), like Ernesto Sábato (a physician, one of the authors he admires and whose influence can be felt *in The Black Envelope*), Manea stands apart from the purely humanist and apolitical daydreaming literaţi who flounder when confronted with the complex problems of the modern age, where technology grows omnipotent and the political carnival grotesque and menacing.

With his broad and nuanced view of the contemporary world, his balance, and his ability to make incisive diagnoses, it is not surprising that Manea has made a name for himself în recent years as an essayist of the highest order, frequently invited to write for prestigious publications in the West and to express his opinion on the burning issues of the day. An early example of the wide echo his essays have been able to produce not only in the West but also în România is *Felix Culpa*, published in 1992, in which he examines Mircea Eliade's relationship with the Iron Guard. The essay stirred up huge controversy at the time, unleashing against its author the fury not only of nationalist extremists, but also many liberals ignorant of the facts, as a result of the consistent silence Eliade had maintained on the subject, or else on the dubious grounds that it was not „the right moment" to

expose the „blemishes of the internationally respected historian of religions. When one reads it today, after the publication of *Portuguese Diary*, the only memoir Eliade did not subsequently retouch, in which he straightforwardly expresses his admiration for the Axis powers and Corneliu Zelea-Codreanu, the leader of the Iron Guard, and in the light of the very well documented biography written by Florin Ţurcanu, Manea's text seems reticent more than anything else (a reticence for which it was put in question by Philip Roth and other American intellectuals). În spite of the attacks against him, as virulent as they were unjust, the writer's sentiments towards Romanians have remained undiminished and he has continued to have amicable or affecţionate relations with a large number of his fellow countrymen. A shining example in this respect is the volume *Envelopes and Portraits*, which is mostly dedicated to evocations of friends from the Romanian literary world (including Lucian Raicu, Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Radu Petrescu, Paul Georgescu, and Liviu Petrescu). The portraits map out what is essential in these figures, combining, with great finesse, incisive observations and relevant reminiscences, within an atmosphere of friendly warmth and an understanding of what remains specific, mysterious, and thus ineffable, în ea ch. We find the same subtle art of characterisation in the texts that annotate celebrated works by the major authors Manea has admitted into his own private world: Thomas Mann, Ernesto Sábato, Bruno Schulz, Benjamin Fundoianu (Fondane), Emil Cioran, Imre Kertész, and others. What is remarkable here seems to be the way in which art and life are interwoven to forma conglomerate in which the dividing line is often imperceptibile. Lastly, I cannot overlook the initiative, one unique în university teaching as far as I know, whereby

Profesor Manea, teaching a course on the great masters of contemporary literature at Bard Collège, has managed to bring those very writers there în person. Lucky are the students who have been able to discuss some of the most significant books of our time with their authors, writers of the stature of Saul Bellow, Philip Roth, Mario Vargas-Llosa, Ismail Kadare, Claudio Magris, and Antonio Tabucchi, to name but a few.

I would like to conclude by contradicting Norman Manea. I think he is unjust în cenzuring his „cumsecădenie". In the way he has illustrated it, as a man and as a writer, it has proven neither a hindrance nor a handicap, but rather a certificate of guarantee: the guarantee of lucidity, generosity and decency.

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Întoarcerea

Daniel Cristea-Enache

În *întoarcerea huliganului* termenul tare, din titlu şi din carte, pare să fie cel de *huligan*, cu toate conotaţiile lui derivând din romanele iniţiatice ale „trăiriştilor" interbelici, din scrisul amar al lui Mihail Sebastian şi din publicistica românească anteşi postrevoluţionara. Cititorul atent şi răbdător căruia i se adresează de fapt Norman Manea va sesiza însă, de la un punct încolo, schimbarea marcajelor. Ceea ce unifică toate romanele din carte şi dă un sens succesiunii ori simultaneităţii lor este această întoarcere amânată şi traumatizantă a exilatului în ţara copilăriei, tinereţii şi maturităţii sale.

A te întoarce e mai mult decât o simplă acţiune. Este o procesualitate implicând un risc iniţial, al plecării în necunoscut, o anterioară aventurare existenţială, şi apoi regăsirea vechiului cadru, schimbat şi îmbătrânit. La Manea, plecarea din „Jormania" a fost una extrem de dificilă, şi nu din impedimente exterioare (ca evreu,

scriitorul se putea lăsa oricând *cumpărat*, în contextul de comerţ şi de troc al socialismului ceauşist), ci din adânci şi complicate motivaţii interioare. Acestea din urmă se văd reactivate încă înainte de scurta călătorie românească din 1997; şi pe toată durata zilelor şi nopţilor ei.

Refuzul prim de a reveni şi ezitările preliminare sunt justificate. Scriitorul ştie că, întorcându-se fie şi pentru puţină vreme în ţara trecutului său, acest timp consistent lăsat în urmă va reînvia subit. Îl va destabiliza emoţional şi moral, dislocând confortul de *citizen* american dintr-o mare ţară de emigranţi. Călătoria de aproape două săptămâni nu este aşadar una turistică, de plăcere şi curiozitate; şi nici măcar una sentimentală, de revedere a vechilor locuri dragi. E o călătorie aproape dureroasă: un fel de iniţiere întoarsă, în ceva ce călătorul ştie prea bine. Philip Roth îl sfătuieşte să facă acest drum: du-te! Saul Bellow, care cunoaşte realităţile româneşti dinainte de 1990, îi dă sfatul contrar: nu te duce! Dubiile personale ale scriitorului nostru sunt, precum în basmele copilăriei, plasate şi menţinute într-o ecuaţie de incertitudine, o intersecţie în care nu se ghiceşte uşor firul cel bun.

Dacă dilema întoarcerii ilustrează modul problematizant al prozei lui Norman Manea, întoarcerea în sine (şi acest „în sine" poate fi citit în două feluri) va dicta nu numai desfăşurătorul factual al cărţii, ci şi structura, straturile şi ritmurile ei. Există o vizibilă corespondenţă, în *întoarcerea huliganului*, între gradul de dificultate al revenirii „acasă" şi gradul de complexitate al unei proze ce foloseşte atâtea formule, instrumente şi tehnici literare.

Scriitorul utilizează, cu rezultate, uneori, excepţionale, cele mai diferite registre, reuşind pe de altă parte să construiască mai multe niveluri de adâncime ale aceleiaşi pagini. Scena conturată ne va surprinde, întâi, prin coloritul ei tipologic, prin paleta personajelor; apoi,

prin semnificaţiile gestuale, prin ceea ce se degajă din mişcările „mici”, de toată ziua, ale unui ins; de la cortina ridicată de un gest

Norman Manea, Rodica Binder, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Adameşteanu şi Carmen Muşat la Târgul de Carte de la Frankfurt, octombrie, 2008

Norman Manea, Rodica Binder, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Adameşteanu and Carmen Muşat at Frankfurt Bookfair, October, 2008

şi sonoritatea unei replici, plonjam în interiorul psihomoral al eroilor, desfăcut şi parcurs, cu specifică lentoare, de subiectul cunoscător auctorial; iar aceste diferite euri, mai mereu complicate, şi cu tot cu

experienţele care le-au dimensionat, sunt răsfrânte de sensibilitatea şi conştiinţa autorului-personaj. Un „huligan” cu sensibilitate, conştiinţă şi memorie afectivă, care s-a hotărât până la urmă să-şi reviziteze ţara şi să-şi răscolească propriul trecut.

Toate aceste niveluri suprapuse ori straturi lent adăugate într-o scriitură deopotrivă cerebrală, reflexivă şi organică, vie, pulsatilă pot fi separate din necesităţi analitice şi demonstrative. Dar ele vin toate deodată spre cititor, în mai multe „întoarceri” iniţiatice copleşitoare, insuportabile. Iată-l pe tatăl bolnav de Alzheimer: „Îl priveam: era gol, în picioare, în dreptul ferestrei, cu spatele spre uşă. Tânărul înalt şi blond îl ştergea cu două prosoape în acelaşi timp şi avea alt teanc de prosoape şi cârpe, la îndemână, pe jos. Infirmierul mă văzuse, îmi zâmbea, ne ştiam, vorbiserăm de câteva ori. Un tânăr voluntar german, venit să lucreze la azilul de bătrâni din Ierusalim. (...) se apleca, grijuliu, asupra fiecărei porţiuni de trup care trebuia curăţată de fecale: braţele osoase, coapsele osoase, gălbui, spatele, şezutul fleşcăit, genunchii sticloşi. Tânărul german îl curăţa, precaut, pe bătrânul evreu de murdăria cu care îl identificaseră afişele naziste! Am rămas ţintuit în imagine şi am închis, precaut, uşa. M-am întors în sala de mese. Tata a apărut, după jumătate de oră, zâmbind. «Astăzi eşti în întârziere», i-am spus. «Am dormit», a răspuns, cu acelaşi zâmbet absent. Nu-şi amintea că abia se despărţise de tânărul care îi spălase trupul de căcat şi putoare, îi alesese haine curate, îl îmbrăcase, îl condusese spre masa unde îl aşteptam. Ajuns, după nouă ani, la înmormântarea mamei şi a Patriei, trebuia, înainte să părăsesc cimitirul trecutului, să las devotatei soţii a pacientului din Ierusalim preţioasa informaţie: eliberat, în sfârşit, de singurătate, tata se afla, senin, fără gânduri sau tristeţe, în grija delicată a unui

tânăr german care ţine la onoarea ţării sale”.

Se poate bănui cât de greu i-a fost lui Norman Manea să fixeze pe hârtie o asemenea scenă. Ea îmbracă, în primă instanţă, o formă de expresie şi realizare literară, pentru a lărgi tot mai mult, a *deschide* literatura către temele cele mai grave şi problemele cele mai complicate. „Grijuliu”, „precaut”, din nou „precaut”, „delicată”: termenii aceştia ne spun ceva important, atât în interiorul fragmentului respectiv, cât şi în afara lui, de la distanţa retroproiectivă.

Modul omenesc al infirmierului de a îngriji un bolnav comunică profund cu un mod al scriitorului însuşi de a înţelege şi a scrie proza.

„The writer knows that, by returning to the country of his past even for a short while, the dense time he has left behind there will all of a sudden come back to life. It will destabilise him emotionally and morally, wresting him from the comfort of being an American citizen în a sea of immigrants”.

Daniel Cristea-Enache

The return

Daniel Cristea-Enache

In The Hooligan’s Return, the stronger term, both in the title and in the book, would seem to be *hooligan*, with all its connotations deriving from the initiatory, „experienţialist” novels of the inter-war years, from the bitter writings of Mihail Sebastian and prea nd post-revolution Romanian journalism. However, the careful and patient reader whom Norman Manea is in fact addressing will, after a given point, notice a shift in the balance between the two terms. What unifies all the stories in the book and lends meaning to their sequence or simultaneity is the belated and traumatic return of the exile to the land of his childhood, youth and maturity.

To return is more than a mere act. It is a process that

implies an iniţial risk: that of setting off into the unknown, a preliminary existenţial venturing forth, and then the rediscovery of the old framework, now altered and aged. For Manea, the departure from „Jormania" was extremely difficult, not because of external impediments (as a Jew, the writer could at any time have allowed himself to be *purchased*, given the Ceauşescu regime's commerce în exit visas for Israel), but from profound and complicated inner motivations. These motivations were visibly reactivated even before the brief journey to România în 1997, and then for the length of its days and nights.

The initial refusal to return and the hesitations are justified. The writer knows that, by returning to the country of his past even for a short while, the dense time he has left behind there will all of a sudden come back to life. It will destabilise him emotionally and morally, wresting him from the comfort of being an American *citizen* în a sea of immigrants. The journey of almost two weeks is therefore not a leisure trip undertaken from curiosity; and nor is it even a sentimental journey to revisit fond old places. It is an almost painful journey, a kind of initiation in reverse; an initiation into something that the traveller knows all too well. Philip Roth advises him to make the journey: go! Saul Bellow, who is familiar with prel990 Romanian realities, advises the contrary: don't go! The writer's personal doubts are, the same as in the fairytales of childhood, placed în an uncertain balance, at a crossroads where it is not ea sy to guess the right path.

If the dilema of return illustrates the problematising manner of Norman Manea's prose, the journey back into the self (and this „into the self" can be read în two ways) will dictate not only its factual sequence, but also its structure, layers and rhythms. *In The Hooligan*'s *Return* there is a visible correspondence between the level of the

difficulty of returning „home" and the level of the complexity of a prose that employs so many literary formulas, instruments and techniques.

Sometimes with spectacular results, the writer utilises the most various registers, succeeding în constructing many levels of depth on the same page. The scene that takes shape will surprinse us first of all thanks to its typological colouring, its palette of characters, and then thanks to its gestural meanings, whereby all the „little" everyday movements of an individual come to stand out. From the curtain caised by a gesture and the resonance of a line of dialogue, we plunge into the psychical-moral interiority of the characters, which the authorial cognisant subiect unfolds and examines with specific slowness. And these different and always complicated „I" s", along with the experiences that have provided them with dimensions, are reflected by the sensibility and consciousness of the author-character: a „hooligan" endowed with sensitivity, awareness and affective memory, who in the end decides to revisit his native land and summon up his own past.

All these superposed levels and gradually acereting levels within writing that is at orice cerebral, reflexive and organic, living, pulsating can be separated for analytical and demonstrative reasons. But the reader encounters them all simultaneously, în multiple, iniţiatory, overwhelming, unbearable „returns". Here is his father, suffering from Alzheimer's disease: „I was looking at him: he was naked, standing up, next to the window, with his back towards the door. The tall blond-haired young man was rubbing him down with two towels at the same time and had another pile of towels and washeloths ready to hand, on the floor. The nurse had seen me, he was smiling, we knew ea ch other, we had spoken a few times. A young

German volunteer, who had come to work at the old people's home în Jerusalem…(a) ttentively, he bent over ea ch part of the body that needed to be cleansed of facees: the bony arms, the bony yellow thighs, the back, the saggy rump, the vitreous knees. Cautiously, the young German was cleansing him of the filth with which the Nazi posters had orice identified him! I was left transfixed in this image and, cautiously, I closed the door. I went back to the dining room. Father appeared half an hour later, smiling. „You're late today", I told him. „I was asleep", he answered, with the same absent smile. He did not remember that he had only just parted from the young man who had washed the shit and the stench from his body, had picked out clean clothes for him, had dressed him, had led him to the table where I was waiting. Arriving, nine years later, at the grave of Mother and Homeland, before quitting the cemetery of the past I had to leave the devoted wife of the patient în Jerusalem a precious plece of information: liberated from loneliness at last, Father, serene, without thoughts or sadness, was in the delicate care of a young German who held în high regard his country's honour".

One can suspect how hard it was for Norman Manea to set such a scene on paper. At first, it adopts a literary form of expression, only to expand ever wider, to *open* literature up to the gravest and most complicated of themes. „Attentively", „cautiously", again „cautiously", „delicate": these terms tell us something important, both within the passage in question and outside it, from the distance of hindsight.

The human way in which the nurse takes care of the patient communicates profoundly with the way in which the writer himself understands and writes prose.

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Norman Manea în Italia

Marco Cugno

Peste câteva săptămâni urmează să apară la editura Il Saggiatore din Milano traducerea în italiană a romanului *Vizuina* (titlul a devenit, din dorinţa editorului, Îl *rifugio magico*). Va fi cea de a opta carte publicată în Italia de Norman Manea. Prezenţa editorială a scriitorului datează din 1990. Am avut prilejul şi privilegiul să contribui la progresiva afirmare a scriitorului în Italia, care a culminat, din punctul de vedere al receptării, în 2004, când a fost publicat romanul autobiografic îl *ritorno dell'huligano*. *Una vita*. Această lungă familiaritate cu opera autorului a început prin 1988, datorită unui fericit concurs de împrejurări, pe care aş îndrăzni să-l numesc *hasard obiectif*, cum spuneau suprarealiştii, şi care s-a concretizat cu traducerea volumului *Octombrie*, *ora opt* pentru o mică, dar importantă editură din Milano, Serra e Riva Editori, acum dispărută. Pot să spun că am avut şansa să intru în „(i) realitatea imediată" Norman Manea (ca să reiau sintagma lui Blecher, unul dintre scriitorii pentru care autorul are vădite „afinităţi elective") cu cheia de aur a unei capodopere de proză scurtă, *Octombrie*, *ora opt*, care, pe de o parte, a pus la încercare iscusinţa traducătorului, dar, de cealaltă, mi-a dăruit profunde satisfacţii.

De atunci, relaţia mea cu autorul şi cu opera lui a devenit mai trainică şi adâncă, deşi întâlnirile noastre se pot număra pe degetele unei singure mâini, prilejuite de venirea lui la Torino ca invitat la Târgul de Carte care se ţine în fiecare an în luna mai (ne-am cunoscut personal, chiar cu acest prilej, în 1992) sau cu ocazia lansării unora dintre cărţile sale. Prezenţa lui Norman Manea pe piaţa editorială şi culturală italiană s-a consolidat odată cu trecerea sa definitivă – după două cărţi publicate la editurile Feltrinelli: *Un paradiso forzato* şi Baldini & Castoldi: *La busta nera* – la editura Il Saggiatore, condusă

de Luca Formenton, nepot din partea mamei al marelui editor Arnoldo Mondadori, care, începând cu prima ediţie a volumului *Clown. Îl dittatore e l'artista* (1995), a devenit editorul său.

Cea de a doua experienţă importantă a fost traducerea romanului *Plicul negru*, în varianta rescrisă în timpul exilului american, care, datorită complexităţii sale stilistice, mi-a pus priceperea de traducător la o şi mai grea încercare. Mai mult chiar, s-au ivit la nivel editorial unele probleme care riscau să compromită apariţia romanului în Italia. Lucrurile s-au lămurit, până la urmă, după ce editura Baldini & Castoldi a preluat drepturile romanului, dar încă îmi amintesc în ce stare de tensiune am început să traduc. Doar când directorul editorial de pe atunci al editurii, Maria Nadotti, mi-a spus că traducerea este excelentă, toate îndoielile mele s-au risipit dintr-odată.

„Experienţa huliganului" s-a dovedit, dimpotrivă, minunată: cartea m-a captivat de la început cu o forţă pe care numai capodoperele o au şi m-am cufundat în ea cu toată dăruirea de care am fost capabil. Într-atât m-am identificat cu acest text, încât mi s-a întâmplat ceea

Lansarea traducerii italiene a romanului *întoarcerea huliganului* (*Îl ritorno dell'huligano*) la librăria FNAC din Torino, 7 aprilie 2004. De la stânga la dreapta: Ileana Bunget.

Norman Manea şi Marco Cugno

The launch of the Italian translation of the novel *The Hooligan's Return* at the FNAC bookshop în Turin, April 7, 2004. From left to right: Ileana Bunget, Norman Manea and Marco Cugno ce nu mi se mai întâmplase niciodată în timpul unei traduceri: nu mi-e ruşine să mărturisesc că am izbucnit într-un plâns nestăpânit atunci când am tradus pasajul din „Penultima zi: *joi, 1 mai 1977*" unde naratorul descrie scena în care „tânărul german îl curăţa, precaut, pe bătrânul evreu de murdăria cu care îl identificaseră afişele naziste". (Este vorba, precum se ştie, de tatăl scriitorului, suferind de Alzheimer într-un azil de bătrâni din Ierusalim.) Când am citit primele recenzii („îl *ritorno dell'huligano*, nella magnifica traduzione di Marco Cugno,

rivela îl marchio inconfondibile del capolavoro", scria recenzorul în cel mai important supliment cultural din Italia, *îl Sole-24 Ore*.

24 martie 2004), mi-am simţit pe deplin răsplătite eforturile depuse pentru a nu trăda creativitatea originară a cărţii. Mai cu seamă însă m-au emoţionat cuvintele cu care un mare scriitor italian, Antonio Tabucchi, îşi încheia recenzia, deosebit de elogioasă la adresa romanului: „A chiusura del libro şi è riconoscenţi a Marco Cugno che neppure în una riga della sua traduzione fa sospettare che il *ritorno dell'huligano* sta stato scritto în un'altra lingua. E vorremmo dire a Manea: prego, Norman, accomodaţi nella nostra lingua italiana, anch essa è casa tua" (*L'Unità*, 1 aprilie 2004).

Nu pot să închei aceste rânduri fără a aminti o carte care a apărut în Italia „în prima mondiale", cum scria corespondentul din New York al ziarului *Corriere della Sera* (23 noiembrie 2006): este vorba de la *quinta impossibilità*. *Scrittura d'esilio*, încă o dovadă, de astă dată în domeniul eseisticii, că arta scrisului la Norman Manea dezvăluie un minunat „făcător" de cărţi.

NOTĂ:

Traducerile aparţin lui Marco Cugno (cu excepţia povestirii *Interogatoriul*, tradusă de Luisa Valmarin, şi de „conversaţia" cu Saul Bellow, tradusă din engleză de Ada Arduini): *Ottobre*, *ore otto*, Serra e Riva Editori, Milano, 1990; *Un paradiso forzato* (*Fericirea obligatorie*), Feltrinelli, Milano, 1994; *Clown*, Îl *dittatore e l'artista*, Il Saggiatore, Milano, 1995, 1999, 2004; *Ottobre*, *ore otto* (edizione definitiva), Il Saggiatore, Milano 1998, 2005; *La busta nera*, Baldini § Castoldi, Milano, 1999; ediţie nouă: Il Saggiatore, Milano, 2009; Îl *ritorno dell'huligano*, *Una vita*, Il Saggiatore, Milano, 2004, 2007; *La quinta impossibilità*, *Scrittura d'esilio*, Il Saggiatore, Milano,

2006, *Felicità obbligatoria*, Il Saggiatore, Milano, 2008; Saul Bellow: «*Prima di andarsene*», *Una conversazione Words*§*Images con Norman Manea*, Il Saggiatore, Milano, 2009; Îl *rifugio magico*, Il Saggiatore, Milano, 2001.

„The „hooligan experience", on the other hand, proved to be a wonderful one: the book captivated me from the very start with the power one only discovers în a masterpiece".

Marco Cugno

Norman Manea in Italy

Marco Cugno

În a few weeks time, Milanese publishing house Il Saggiatore will publish the Italian translation of Norman Manea's novel *The Burrow* (at the publisher's wish, the title has become II *rifugio magico*). It will be his eighth book to be published in Italian translation. Norman Manea's presence as a writer published in Italy dates from 1990. I have had the opportunity and the privilege to contribute to his growing reputation as a writer in this country, which, from the point of view of critical reception, reached a peak în 2004, when his autobiographical novel îl *ritorno dell'huligano*. *Una vita* was published. My long-standing familiarity with his work began în 1988, thanks to a fortunate conjuncture of circumstances, which I might venture to call *hasard obiectif*, as the Surrealists used to say, and which came to fruition in the translation of *October*, *Eight O'Clock* for a small but respected Milanese publisher, the now defunct Serra e Riva Editori. I am able to say that I had the opportunity to enter the „imediate (un) reality" (to use a phrase of Max Blecher, one of the writers with whom the author has evident „elective affinities") of Norman Manea's work using the golden key of this masterpiece of short prose, which, on the one hand, put my skills as a translator to the test, but which, on the

other hand, grave me deep satisfaction.

Since then, my relationship with the author and his work has become more steadfast and profound, although our meetings can be numbered on the fingers of just one hand, taking place on the occasion of his visits to the Turin Book Fair, held every year în May, which is where we first met, în 1992, or events to launch his books. After publishing two books, *Un paradiso forzato* with Feltrinelli and *la busta nera* with Baldini & Castoldi, Norman Manea's presence in the Italian publishing and cultural market was consolidated when he definitively went over to Il Saggiatore, the publishing house run by Luca Formenton, whose maternal grandfather was the great publisher Arnoldo Mondadori. Luca Formenton became his publisher begining with the first edition of *Clown. Îl ditattore e l'artista* (1995).

The second important experience was the translation of the novel *The Black Envelope*, in the version rewritten during the author's American exile, a version which, because of its stylistic complexity, posed an even more arduous test of my skills as a translator. În addition, at the publishing level some problems arose which risked compromising the novel's publication in Italy. In the end, matters were cleared up when Baldini & Castoldi acquired the rights to the novel, but I still recall the tension I felt as I began work on the translation. It was only when the then editor-inchief, Maria Nadotti, told me the translation was excellent that all my doubts were dispelled at orice.

The „hooligan experience", on the other hand, proved to be a wonderful one: the book captivated me from the very start with the power one only discovers în a masterpiece, and I immersed myself în it with all the abnegation of which I was capable. I identified with the text to a degree that I had never before experienced when

translating a book:

I am not ashamed to confess that I burst into un controllable tears when I translated the passage from „The penultimate day: Thursday.

1 May 1977, where the narrator describes the scene in which „the young German carefully cleansed the old Jew of the filth with which the Nazi posters had orice identified him. (The passage is about the writer's father, who was suffering from Alzheimer's disease, în an old people's home în Jerusalem.) When I read the first reviews („Îl *ritorno dell'huligano*, nella magnifica traduzione di Marco Cugno, rivela îl marchio inconfondibile del capolavoro, wrote the reviewer în Italy's most important cultural supplement, II *Sole-24 Ore*, on 24 March 2004), I felt fully rewarded for the eflorts I had made not to betray the book's original creativity.

But above all, I was moved by the words with which a great Italian writer, Antonio Tabucchi, concluded his glowing review of the novel: „A chiusura del libro şi è riconoscenţi a Marco Cugno che neppure în una riga della sua traduzione fa sospettare che il *ritorno dell'huligano* sta stato scritto în un'altra lingua. E vorremmo dire a Manea: prego, Norman, accomodaţi nella nostra lingua italiana, anch essa è casa tua (*L'Unità*, 1 April 2004).

I cannot conclude these lines without recalling a book that was published „în prima mondiale in Italy, as the New York correspondent of *Corriere della Sera* wrote on 23 November 2006: I refer to la *quinta impossibilità*. *Scrittura d'esilio*, which is further proof, this time in the genre of the essay, that in the work of Norman Manea the writer's art reveals a wonderful „maker of books.

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

NOTE:

— The translations are by Marco Cugno (with the

exeeption of the short story The Interrogation, translated by Luisa Valmarin, and the conversations with Saul Bellow, translated from English by Ada Arduini): Ottobre, ore otto, Serra e Riva Editori, Milan, 1990; Un paradiso forzato (Compulsory Happiness), Feltrinelli, Milan, 1994; Clown, Îl dittatore e l'artista, Il Saggiatore, Milan, 1995, 1999, 2004; Ottobre, ore otto (definitive edition), Il Saggiatore, Milan, 1998, 2005; La busta nera, Baldini & Castoldi, Milan, 1999; new edition:

Il Saggiatore, Milan, 2009; Îl ritorno dell'huligano, Una vita, Il Saggiatore, Milan, 2004, 2007; La quinta impossibilité, Scrittura d'esilio, Il Saggiatore, Milan, 2006, Felicità obbligatoria, Il Saggiatore, Milan 2008; Saul Bellow: «Prima di andarsene».

Una conversazione Words & Images con Norman Manea, Il Saggiatore, Milano, 2009; Îl rifugio magico, Il Saggiatore, Milan, 2001.

I In honorem Norman Manea

O multitudine de euri: o apreciere a lui Norman Manea

Joseph Cuomo

Norman Manea scrie că se „iniţia nu doar în viaţă, ci şi în Viaţa de Apoi" în lagărul de concentrare unde a fost trimis când avea 5 ani. „Moartea căpătase, mai întâi", scrie Norman, „chipul supt şi adorat al bunicului Avram! Bruscă magie a neînsufleţirii: Viaţa de Apoi, în groapa fără nume şi viaţă".

Norman povesteşte: „Se vedea întins, el însuşi, ca o mumie, în patul de veci. Privea groapa, pământul, firele de iarbă îngheţate, viermii încă vii… încă viu, în viaţă", mai zice, „gândind propria moarte, dar înţelegând, atunci, că plânsul şi foamea şi frigul şi frica sunt ale vieţii, nu ale morţii. Nimic nu era mai important decât supravieţuirea".

Te-ai putea gândi că pentru un băiat de vârsta aceea

– şi chiar pentru orice om de orice vârstă – faptul că a suferit în lagăre, anii de moarte şi privaţiuni din lagăre aveau să îi modeleze apoi tot restul vieţii. Dar unul dintre lucrurile cele mai uimitoare la Norman este neacceptarea acestei idei. „Nu suntem însă doar catastrofe colective…”, scrie el. „Suferinţa… corupe, iar suferinţa livrată public corupe iremediabil”.

„Suferinţa… corupe”, scrie Norman Manea, ceea ce este fără îndoială adevărat. Însă paradoxul este aici că Norman e poate cel mai puţin corupt om pe care îl cunosc. Acest lucru este evident pentru oricine îi citeşte romanele, eseurile sau povestirile, dar cu atât mai mult pentru cel care îi citeşte memoriile. *Întoarcerea huliganului* este genul de carte care poate schimba viaţa cuiva. Şi totuşi, nu-l vei auzi niciodată pe Norman spunând acest lucru. Pentru că, deşi este, în mod clar, unul dintre cei mai mari scriitori est-europeni în viaţă, Norman rămâne un om de o modestie profundă, aproape contagioasă. Şi poate chiar această modestie m şi vizavi de sine îi permite să facă ceea ce atâţia dintre noi nu reuşesc: să iasă din propria minte, din preocupările personale înguste şi imediate, şi să recunoască realitatea altora.

În una dintre cele mai impresionante scene din *întoarcerea huliganului*, îl vedem pe Norman în tinereţe, un supravieţuitor al lagărelor, care acum participă de bunăvoie (dar şi cu naivitate) la teroarea comunistă. În liceu, ţine discursuri de Partid în calitate de secretar al Uniunii Tineretului Comunist. La 16 ani, scrie: „Şedinţe, excluderi, turnătorii. Ritualurile: dilatarea enormă a eului, stăpânind lumea…”

Înstrăinarea lui Norman de Partid se petrece în timp ce oficiază excluderea mai multora dintre colegii săi de clasă. Chiar şi la vârsta de 16 ani, el recunoaşte realitatea altora, îşi dă seama de efectul excluderii asupra lor.

„Momentul”, scrie el, „trăit în aula pe care o dominam de la masa roşie îl cunosc toţi jucătorii pariului utopic, devenit inchizitorial. Eşti somat, din nou, să alegi dintre indivizii care te populează şi te dispută nu doar pe cel cerut de ultimatumul clipei, ci şi pe acela care te reprezintă, cu adevărat”.

Aceasta are greutatea, adevărul, rezonanţa clară a filosofiei. Aici Norman percepe nu

© Rick DeWitt

De la stânga la dreapta: Norman Manea, Orhan Pamuk, Salman Rushdie, Joseph Cuomo şi Leonard Lopate. În culise, după o masă rotundă la care au participat Norman Manea, Orhan Pamuk şi Salman Rushdie, în cadrul Queens Collège Evening Readings, New York, 7

noiembrie 2006

From left to right: Norman Manea, Orhan Pamuk, Salman Rushdie, Joseph Cuomo and Leonard Lopate. Backstage after a roundtable discussion with Norman Manea, Orhan Pamuk and Salman Rushdie, as part of the Queen's College Evening Readings, New York, November 7, 2006

doar realitatea altora, ci şi realitatea acelor altora din el însuşi. El recunoaşte că fiecare dintre noi are în sine o „multitudine" de euri. Fiecare dintre noi are multe identităţi, unele înclinate către mărire, orbire sau cruzime, altele către luciditate ori bunătate, dar fiecare străduindu-se să predomine asupra întregului. Această realizare, m şi vizavi de sine, este suficientă sau poate ar trebui să fie suficientă ca să inspire modestie. Dar Norman dezvoltă ideea, perfecţionând-o la nivel literar şi filosofic. Nu numai că fiecare dintre noi este format din multe euri, ci sunt momente în viaţa noastră când trebuie să alegi dintre aceste numeroase euri, trebuie să îl alegi pe cel care va vorbi în numele tău.

Şi poate, într-un fel, această idee, complexitatea, elocvenţa, integritatea acestei idei, poate toate acestea vorbesc în numele lui

Norman. Poate, într-un fel, îl reprezintă, cel puţin pentru moment, cel puţin în acest eseu. Pentru că mai sugerează şi o preocupare a lui: să spună ce nu s-a mai spus niciodată. Şi totuşi, în acelaşi timp, să fie conştient de ceea ce nu poate fi spus, de ceea ce este dincolo de noi, inexprimabilul, necunoscutul. Poate că la baza celor mai multe dintre scrierile lui Norman stau conştientizarea profundă a ceea ce se află dincolo de noi, modestia lui însufleţitoare, simţul luminos al paradoxului, înţelepciunea sa care îndeamnă la modestie.

Şi poate că toate acestea, la rândul lor, sugerează de

ce scrierile lui Norman au o putere atât de stranie: aceea de a schimba viaţa celui care le citeşte.

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

„*The Hooligan's Return* is the kind of book that can change a person's life. And yet, this is a claim that you would never hear from Norman himself".

Joseph Cuomo

A multiplicity of selves: an apreciation of Norman Manea

Joseph Cuomo

Norman Manea writes that he was „iniţiated into life, as well as its opposite, în Transnistria", the concentration camp to which he was sent at the age of five. „First death claimed my maternal grandmother", writes Norman, „then my beloved grandfather Avram, striking twice within three weeks. The sudden magic of lifelessness: the afterlife, în a dead grave without a name". „In his mind", says Norman, he „saw himself lying, mummylike, în an eternal stupor. He could see the grave, the snow-covered earth, the frozen blades of grass, the wriggling worms… I was alive", he says, „thinking about my own death, but what I understood then was that crying and hunger, cold and fear belonged to life, not to death. Nothing was more important than survival".

One would think that for a boy that age – indeed, for a man of any age – to suffer in the camps, the years of death and deprivation in the camps, would then shape the rest of that man's life. But one of the things that is most astonishing about Norman is his resistance to this notion. „… we are not simply the sum of collective catastrophes…", he writes. „Suffering… corrupts, and suffering peddled publicly corrupts absolutely".

„Suffering… corrupts", writes Norman Manea, which is undoubtedly true. But the paradox here is that Norman

is perhaps the least corrupted man I know. This is evident to any reader of his novels or essays or stories, but it is even more obvious to the reader of his memoir. *The Hooligan's Return* is the kind of book that can change a person's life. And yet, this is a claim that you would never hear from Norman himself. For while he is clearly one of Eastern Europe's greatest living writers, Norman is a man of profound, almost infectious humility. And it is perhaps this humility în and of itself which enables him to do what so many of us fail to do: to come out of our own heads, our own narrow and imediate concems, and recognize the reality of others.

În one of the most powerful scenes *in The Hooligan's Return*, we see Norman as a young man, a survivor of the camps, who is now a willing (if naive) participant in the Communist terror. În high school, he delivers Party speeches as the Secretary of the Union of Working Youth. By age sixteen, he writes, „I had taken part în meetings, expulsions, informing, and assorted rituals, which, I must admit, had an enormous efect on the ego, to the point where it believed itself capable of ruling the world…"

Norman's alienation from the Party comes as he officiates at the expulsion of several of his classmates. Even at the age of sixteen, he recognizes the reality of others, he recognizes the expulsion's efect on them. „My moment in the spotlight", he writes, „in that auditorium, over which I presided from the red-covered table, was something that all players of that utopian-turned-inquisitorial game knew only too well. It is the moment when you are forced to choose, from all the selves who inhabit and claim you, not only the one required by the moment's ultimatum, but also the one who genuinely reprezents you".

This has the weight, the truth, the unmistakable

resonance, of philosophy. Here Norman perceives not only the reality of others, but also the reality of those others within himself. He recognizes that ea ch of us has within us a „multiplicity" of selves. Each of us has many identities, some bent toward self-aggrandizement or blindness or cruelty, some toward lucidity or kindness, but ea ch striving to lay claim to the whole. This realization, în and of itself, is enough, or perhaps it should be enough, to inspire humility. But Norman takes the idea to its literary and philosophical completion. Not only is ea ch of us comprised of many selves, but there are times within our lives when you must choose from among these many selves, you must choose the self who will speak for you.

And perhaps, in a way, this notion – the complexity, the eloquence, the integrity of this notion – perhaps all of this speaks for Norman himself. Perhaps, in a way, it reprezents him, at least for the moment, at least for the length of this essay. For it also suggests a preoccupation of his: to say what has not been said before. And yet, at the same time, to be mindful of what cannot be said, of what is beyond us, the inexpressible, the unknown. Perhaps it is Norman's acute awareness of what lies beyond us that most informs his work, its enlivening humility, its luminous sense of paradox, its humbling wisdom.

And perhaps all of this, în turn, may suggest how it is that Norman's work possesses such uncanny power: to change a reader's life.

I In honorem Norman Manea

„Eu sunt poet…"

Virgil Duda

Cred că ar fi potrivit, la acest important prilej aniversar, să relatez începuturile literare „oficiale" ale sărbătoritului. Nu e o misiune prea uşoară, din mai multe cauze, dar, de vreme ce s-a nimerit să fiu primul martor al

acestui proces, fascinant într-un anume sens, deşi pare că aparţine anecdoticii banale ori memorialisticii de rutină, poate că ar fi momentul să reţin atenţia celor interesaţi cu o scurtă relatare a împrejurărilor în care „s-a ivit pe lume” un personaj de prim rang al literaturii române de azi.

L-am cunoscut pe Nichi (Norman) Manea, în urmă cu aproape jumătate de secol, la Ploieşti. În anii „socialismului victorios”, acest mare centru industrial atrăgea foarte mulţi tineri intelectuali, care nu dispuneau de faimosul „buletin de Bucureşti”, tocmai pentru că era cel mai mare oraş din preajma capitalei şi îngăduia iluzia înfrângerii provincialismului celor care tânjeau după o viaţă culturală ceva mai vie. După atâta amar de vreme, lăsând deoparte accidentele biografice ale fiecăruia, cred că aceasta este principala explicaţie a prezenţei noastre temporare acolo, el ca inginer la un trust de construcţii, eu ca jurisconsult la o mare rafinărie.

Ploieştiul era nu doar un „oraş închis”, în terminologia aceleiaşi aberante legislaţii, care obliga, printre altele, întreaga populaţie la respectarea normei pe care Teodor Mazilu a numit-o „pâinea la loc fix”, ci şi o localitate extrem de aglomerată, unde găsirea unei camere de închiriat era o operaţiune cvasi-imposibilă. În ce mă priveşte, după ce mă adăpostisem, om al legii cum se nimerise să fiu, câteva luni într-un spaţiu din incinta spitalului de urgenţă, rezervat celor care deprindeau profesiunea de chirurg, m-am văzut obligat să caut tot felul de soluţii de la o zi la alta, de la o noapte la alta, iar în cuprinsul acestei bătălii locative hazardul m-a adus la o întâlnire cu un grup de tineri, tehnicieni şi ingineri din domeniul construcţiilor, cum s-ar spune specialişti în problema insolubilă care mă purta pe drumuri. Printre ei se afla şi Norman, însă, trebuie să recunosc, nu doar că nu mi-a fost de ajutor, nici camarazii săi de altfel, dar nici n-

am apucat să facem cunoştinţă, căci nu era vreme pentru asemenea delicateţuri.

După un timp, nu scurt, ni s-au încrucişat iar drumurile destinului, şi iată că acel tânăr, cu înfăţişare plăcută şi comportare civilizată, aceasta din urmă în vădit contrast cu obiceiurile sociale ale „republicii de la Ploieşti”, aşa cum o cunoaştem din genialele informaţii furnizate de Caragiale-tatăl, m-a oprit pe stradă, s-a prezentat şi m-a întrebat, foarte politicos, chiar ceremonios (fabulez, căci n-am încotro, dar cu măsură), dacă nu doresc să ne mai vedem, să discutăm literatură, căci a aflat, gura lumii slobodă, că mă preocupă acest etaj al existenţei, ba chiar am relaţii strânse, inclusiv de familie, cu lumea aceea în care ficţiunea şi boema domnesc deopotrivă.

Mi-a plăcut omul. Aşa a debutat, nu lesne, căci maica natură m-a făcut rezervat şi precaut în relaţiile cu semenii, chiar asemănători, o

Cu Virgil Duda şi Eran Sela, Tel Aviv, 1993

With Virgil Duda and Eran Sela, Tel Aviv, 1993

legătură amicală, ce a evoluat către una din cele mai substanţiale prietenii din deja lunga mea existenţă. Nu-mi place să-mi povestesc viaţa, nu cred că ea este „un roman” (ci mult mai multe), nu intenţionez să-mi scriu memoriile, deşi ori tocmai fiindcă am mare stimă pentru acest dificil şi extrem de pretenţios gen literar, aşa că mă opresc aici cu amintirile sociale, inevitabil trunchiate, pentru a relata cum s-a desfăşurat debutul literar al lui Nichi, privit din

unghiul de vedere al martorului decisiv care am fost.

La una din lungile conversaţii cu el, tot mai lungi şi mai interesante pentru mine discuţii despre cărţi şi autori, dar şi despre tot ce e pe lume, mi-a mărturisit, la umbra unui surâs, pentru a cărui descriere mi-ar trebui câteva pagini, dar şi o inspiraţie pe măsură, că în adolescenţă a scris poezie, dar n-a izbutit să ajungă cu ea în paginile unei reviste de prestigiu, din pricini multe şi deloc mărunte. „Nici eu, deşi încerc de câţiva ani”, am replicat. Şi astfel s-au ivit numele lui M.R.P. şi acela al suplimentului literar al revistei din Craiova care-l găzduia, precum şi gândul comun că ar trebui încercat acolo. Ne încuraja „dezgheţul”. „Eu nu pot încerca, pentru că scriu romane, aşa mi-a fost scris, dar tu, cu câteva povestiri…”, a fost, cred, opinia mea de „specialist”.

M-a cercetat cu uimire: „Eu sunt poet!”. Cum de uitasem?!

După câteva zile mi-a dat spre lectură câteva proze. Nu, nu avea aerul unui debutant. Una din schiţe, „Fierul de călcat dragostea”, a fost publicată de M.R.P. şi altfel s-a ivit un scriitor de excepţie. Există miracole. De toate felurile.

„I liked the man. Not without hitches, since Mother Nature has made me reserved and cautious în my relations with my fellow men, however likeminded they might be, this was how an amicable bond formând between us, which has developed into one of the most substanţial friendships în my already long existence”.

Virgil Duda

„I am a poet…/

Virgil Duda

I think it would be appropriate on this important anniversary that I should recount the „official” literary beginings of the man we are celebrating. It is not an ea sy

task, for a number of reasons, but since I happened to be the first witness of this process, one that was în a certain sense fascinating, although it seems to belong to the banally anecdotal or to routine memoir-writing, perhaps now would be the moment to detain the attention of those interested with a short account of the circumstances in which one of contemporary Romanian literature's foremost figures „came into the world".

I met Nichi (Norman) Manea în Ploieşti, almost half a century ago. In the years of „victorious socialism", this large industrial centre used to draw large numbers of young intellectuals who were not în possession of the famous „Bucharest I.D"... This was because it was the nearest large city to the capital and it allowed those who yearned after a livelier cultural life to pretend they had overcome their provincialism. Leaving aside our individual biographical circumstances, after all these years I think that this was the main explanation for our temporary presence there, he an engineer în a construction company, I a attorney at a large refinery.

Ploieşti was not only a „closed city", in the terminology of the same aberrant laws which, among other things, forced the emire populace to abide by the norm that Teodor Mazilu called „bread în a fixed place", but also an extremely crowded place, where finding a room to rent was an almost impossible undertaking. As for myself, after having lodged for a few months în a room within the emergency hospital reserved for those studying to become surgeons, despite my working in the legal profession, I found myself obliged to fiind all kinds of solutions from one day to the next, from one night to the next. During the course of this battle to fiind living quarters chance brought me into contact with a group of young men who were technicians and engineers in the construction field,

experts, as it were, în none other than the insoluble problem that caused me to have no fixed abode. Among them was Norman, but I have to admit that, like his comrades, he was of no help to me, and I did not even manage to make his acquaintance, because the time was not yet râpe for such delicacies.

After not a short while the paths of our destinies crossed, and so it was that that young man of pleasing appearance and civilised behaviour, the second of these being în marked contrast to the social mores of the „Ploieşti Republic" as I knew it from the inspired descriptions of Caragiale père, stopped me on the street, introduced himself, and asked me very politely, even ceremoniously (I am embellishing here, but within reason), whether I would like us to meet and discuss literature. He had learned (word travelled fast) that I was interested in this level of existence and that I even had close connexions, including within my family, with the world in which fiction and the boheme reign on an equal footing.

I liked the man. Not without hitches, since Mother Nature has made me reserved and cautious în my relations with my fellow men, however likeminded they might be, this was how an amicable bond formând between us, which has developed into one of the most substanţial friendships în my already long existence. I don't like to tell my life story.

I don't think of it as a „novel". And I don't intend to write my memoirs, despite or precisely because I hold this difficult and extremely exacting literary genre în high esteem. So.

I shall bring my inevitably truncated social reminiscences to a close, and instead recount how Nichi's literary debut unfolded, from the viewpoint of the decisive witness that I was.

În one of our long conversations, our increasingly long and for me interesting discussions about books and authors, as well as everything under sun, he confessed to me, with the shadow of a smile, to describe which would require several pages, but also the appropriate inspiration, that in his youth he had written poetry, but he had never managed to have it published in any prestigious magazine, for numerous and not at all petty reasons. „Nor have I, although I have been trying for a few years", I replied. And this was how the name of M.R.P. came up and that of the literary supplement of the magazine în Craiova that hosted him, as well as the mutual ideea that he ought to try his chances there. We were emboldened by the „thaw". My „expert" opinion was, I think, along these lines: „I can't try, because I write novels, such is my lot, whereas you, having just a few short stories..."

He looked at me în amazement and said:

„I am a poet!" How could I have forgotten!

A few days later, he grave me a few prose pieces to read. No, he did not have the air of a beginner. One of his sketches, *Ironing Love*, was published by M.R.P. and thus an excepţional writer came to light. Miracles exist.

Of every kind.

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

În honorem Norman Manea

S-a ridicat şi ne-am îmbrăţişat...

Alexandre Fillon

E o poveste despre întâmplări şi despre legături nevăzute. O admiraţie ce datează de mai bine de douăzeci de ani şi nu a făcut decât să crească. Cititorii francezi cei mai curioşi au putut să aprecieze valoarea operei majore şi esenţiale a lui Norman Manea la începutul anilor 1990. Atunci când colecţia „Les grandes traductions" a editurii Albin Michel a publicat la interval de un an două volume

de nuvele, *Le thé de Proust* (*Ceaiul lui Proust*) şi *Le bonheur obligatoire* (*Fericirea obligatorie*).

A fost un şoc. Descoperirea unei muzici tulburătoare, a unei voci nostalgice, dar fără patos, a unui mod unic de a vorbi despre o lume ce nu va fi niciodată cu adevărat pierdută.

Despre Manea se ştia doar că părăsise România şi preda literatura Estului la Bard Collège. În mod misterios, a trebuit să aşteptăm mult până să-l regăsim în librării. În septembrie 2005, cu ocazia manifestării „Les Belles Étrangères", organizată de Centre National du Livre pentru Ministerul Culturii şi al Comunicării, am avut şansa să merg la Bucureşti şi la Cluj în compania scriitoarei şi criticului Clémence Boulouque. Scriitorilor pe care i-am întâlnit şi cărora le-am pus întrebări – Gabriela Adameşteanu, Gheorghe Crăciun, Letiţia Ilea, Dan Lungu, Marta Petreu – le-am cerut să-mi spună ce credeau despre un scriitor pe care îl aşezam cât se poate de sus şi pe care regretam nespus că n-am putut să-l întâlnesc.

Fermecat de călătorie, am scris apoi pentru revista *Lire* o scurtă notă elogioasă despre nativul din Bucovina. Un articol în care îi invitam fără ruşine pe membrii juriului ce acordă Premiul Nobel pentru Literatură să se aplece asupra cazului său – am reiterat invitaţia recent într-un articol despre *Vizuina* în *Livres Hebdo*, sperând că voi fi în sfârşit auzit! Săptămânile au trecut fără să reuşesc să uit ceasurile petrecute în România. Pe urmă tatăl meu s-a îmbolnăvit, a intrat în spital şi a murit la începutul anului 2006.

La întoarcerea de la înmormântare, am găsit în cutia de scrisori un plic galben. Fusese pus la poştă la New York şi retrimis la mine acasă prin grija secretarei de neînlocuit de la *Lire*. Pe verso erau trecute numele şi adresa lui Norman Manea. Înăuntru se găseau o carte poştală

ilustrată ce reproducea un tablou de Van Gogh şi un e-mail listat deoarece nu ajunsese niciodată la destinaţie din cauza adresei greşite. Manea îmi spunea că dăduse peste articolul din *Lire*, îmi mulţumea şi mă anunţa că *întoarcerea huliganului* era în curs de traducere la Seuil. Cu generozitate, îmi propunea să-mi trimită un exemplar din ediţia americană publicată de Farrar, Straus and Giroux. Ceea ce eu am acceptat cu dragă inimă! Din acel moment, am schimbat e-mail-uri din când în când. Oricât de ciudat ar putea să pară, aveam impresia că Manea devenise un fel de înger păzitor. Am citit *întoarcerea huliganului* în vara lui 2006, în Spania, şi am fost zdruncinat multă vreme de forţa textului, de emoţia stăpânită pe care o degaja. Această capodoperă s-a bucurat când a apărut în Franţa de un mare răsunet, după care a fost încununată cu Premiul Médicis. Manea a venit la Paris să primească premiul, dar editorul său a omis să-mi dea de ştire. Aşa că n-am putut să sar într-un tren ca să vin să-l salut şi să fac în sfârşit cunoştinţă cu el.

Când a revenit la Paris după câţiva ani, cu ocazia unei serate la Muzeul de Artă şi Istorie a Iudaismului, n-am putut să mă deplasez. Aveam o scuză, tocmai devenisem tată pentru a doua oară. Totuşi, anul trecut, un miracol s-a produs la Berlin, unde mă dusesem să-i pun întrebări romancierului Philippe Kerr împreună cu alţi jurnalişti. Printre ei şi prietenul meu Bruno Corty, de la *Le Figaro Littéraire*, pe care l-am regăsit într-o seară în holul unui faimos hotel. Tocmai salutase un domn cu ochelari şi cu părul alb. „Vorbeşti cu necunoscuţi?”, l-am întrebat pe când dădeam să plecăm să luăm cina. „Nicidecum, e un scriitor genial pe nume Norman Manea”, mi-a răspuns el. Niciuna, nici două, m-am repezit, tremurând, spre domnul cu pricina, care tocmai se aşezase în faţa a doua doamne. „Norman Manea? Sunt Alexandre Fillon!” S-a ridicat, ne-

am îmbrăţişat. I-am promis că voi veni să-l vizitez la New York. Am de gând să-mi ţin promisiunea.

[Traducere din limba franceză de Giuliano Şfichi]

„I shamelessly invited the Nobel Prize jury to consider his case, argument that I have reiterated recently în an article on *The Lair* în *Livres Hebdo*, hoping that I will be heard!"

Alexandre Fillon

He got up and we hugged...

Alexandre Fillon

This story is about chance encounters and invisible ties, an admiration that lasted over 20 years and which still grows. Interested French readers have become aware of the major and essential writing of Norman Manea at the begining of the 1990's when the „Great Translations collection from Albin Michel published two short stories collections, *Le thé de Proust* and *Le Bonheur obligatoire*. The discovery of his work was a shock, as it revealed a moving music, a nostalgic voice without pathos, a unique way of talking about a world that will never really be lost.

Of Manea we only knew that he had left România, that he was teaching East European literature at Bard Collège. Strângely, it took a long time to fiind his work again în bookstores. În September 2005, during the „Belles Étrangères event organized by the Centre National du Livre for the French Ministry of Culture.

I had the opportunity to go to Bucharest and Cluj along with the writer and critic Clémence Boulouque. I asked the writers that I met there – Gabriela Adameşteanu, Gheorghe Crăciun, Letiţia Ilea, Dan Lungu, Marta Petreu – what they thought of an author that I revered and was se sorry I could not meet.

Still under the charm of the trip, I wrote a small notice of praise on this native of Bucovina for *Lire*

Magazine. În it I shamelessly invited the Nobel Prize jury to consider his case, argument that I have reiterated recently în an article on *The Lair* în *Livres Hebdo*, hoping that I will be heard!

Weeks went by without being able to forget my time spent în România. Then my father became ill, went to the hospital and died at the begining of 2006.

Coming back from the funeral, I found în my mail a yellow envelope. It had been sent from New York and forwarded to my home thanks to the învăluable *Lire magazine* secretary. At the back were the name and the address of Norman Manea. Inside was a card with a reproduction of a Van Gogh painting as well as a printed email, never delivered because of an erroneous address. Manea was thanking me for the *Lire* article that he had read and was informing me that *The Hooligan's Return* was being translated by Le Seuil publishing house. He generously proposed sending me a copy of the American edition by Farrar, Straus and Giroux, an offer that I eagerly accepted! We exchanged emails from time to time from then on and, however strânge it may seem, Manea seemed to have become a sort of guardian angel. I read *The Hooligan's Return* în 2006 în Spain and was truly shaken by the power of the text, by the controlled emotion that came out of the book. This masterpiece was well received în France when it came out and was awarded the prestigious Médicis Prize for best foreign novel. Manea came to Paris to receive his award, but his publisher forgot to inform me, so that I could not jump into a train to come and greet him and finally get to know him.

When he came back a few years later for an award of French Judaïsme, I was unable to go. I had a good excuse: I had just become a father for the second time. Last year however, a miracle took place în Berlin where I had just

interviewed Philip Kerr with other journalists. I was meeting Bruno Corty of the *Figaro Littéraire* in the hall of a famous hotel. He had just greeted a gentleman with glasses and gray hair. „You are talking to strangers now?" I teased him as we were going to have dinner. „Not at all, this is a great writer called Norman Manea, „he replied. Without missing a beat I rushed, trembling, towards the man in question as he was sitting în front of two women. „Norman Manea? I'm Alexandre Fillon!" He got up and we hugged. I promised to go and visit him în New York. I intend to keep this promise.

[Translated from French by Odile Chilton]

I In honorem Norman Manea
Mulţumesc pentru
*r û r**
că ne-ai făcut să fim mai buni

V-aş putea povesti o mulţime de întâmplări cu Norman şi minunata lui soţie, Cella. Apartamentul său din New York sau căsuţa sa de lemn de la Bard Collège reprezintă pentru mine, ca să citez titlul ultimei lui cărţi, o *vizuin*ă magică atunci când mă aflu în Statele Unite.

O plimbare alături de el pe malul râului Hudson într-o zi însorită sau imaginea mormântului lui Hannah Arendt văzută prin ceaţa din zori în parcul de la Bard sunt clipe pe care nu le voi uita niciodată în agitata mea viaţă de editor. Clipe de linişte şi de reflecţie, care, astăzi, sunt atât de rare.

Pentru a încheia aceste câteva gânduri, cred că modul cel mai potrivit de a sărbători un autor este să recurgi chiar la cuvintele sale: în acest caz, ele nu îl explică doar pe scriitorul Norman Manea, ci şi pe omul Norman Manea, aşa cum îl cunosc eu şi care m-a onorat cu prietenia sa.

Aceste cuvinte sunt din *Despre Clovni* (1992) – mai

exact, dintr-un capitol numit „Istoria unui interviu”, care ar trebui citit de oricine vrea să înţeleagă situaţia unui intelectual ce a trecut prin momentele de încercare ale vieţii sub o dictatură.

Iată ce îi răspunde Norman celui care îl intervievează despre rolul artei în societate:

L-am cunoscut pe Norman Manea în 1994, într-o zi ceţoasă şi rece de la sfârşitul iernii, la Milano, în prima dintre librăriile Feltrinelli cea de pe via Manzoni, lângă La Scala.

Într-o mică aulă de la etaj, le prezenta cititorilor italieni ultimul său volum de proză scurtă, *Fericirea obligatorie*. Eu deja mă cufundasem în lectura acestor povestiri, fiind absorbit pe loc de atmosfera magică pe care o evocau scrierile lui.

După încheierea evenimentului, i-am fost prezentat lui Norman de o prietenă comună, Maria Nadotti, ziaristă şi traducătoare.

Am fost imediat fascinat de umorul spiritual al lui Norman, precum şi de înţelegerea şi compasiunea profunde faţă de natura umană, care se degajau din felul cum vorbea.

Din una în alta, am ajuns să vorbim despre opera literară a lui Norman şi am simţit un imbold nestăpânit să îi spun că sunt editorul italian perfect pentru eseurile sale, care încă nu fuseseră traduse.

Şi, astfel, publicând *Despre Clovni*: *Dictatorul şi Artistul*, s-a legat între noi o prietenie care s-a adâncit de-a lungul anilor. Astăzi firma mea, Il Saggiatore, este editura italiană care se poate mândri că a publicat toate scrierile lui Manea.

Luca Formenton

Cu editorul italian Luca Formenton, la Academia Americană din Berlin, 2005

With Italian publisher Luca Formenton, at the American Academy în Berlin, 2005

…Sa nu confundăm niciodată sublimul „joc” al artei cu „jocurile” de culise ale societăţii… în acest crispat final de secol, ajuns la o culme a înfăptuirilor şi a degradării, când din două direcţii opuse, banul şi minciuna, armele inventate de om împotriva omului, beneficiază de inimaginabile mijloace de distrugere, când omenirea pare să avanseze, ezitând, pe muchia prăpastiei, spre ciocnirea finală… „a aureola practica fatală a dedublării”, cum spuneţi, ar fi ultima (şi cea de pe urmă!) culpă majoră de care s-ar putea face vinovată arta. „Jocul” artei nu a fost niciodată mai mult decât fantezie, frumuseţe, adevăr, inteligenţă, sfinţenie, zâmbete, strigăte şi speranţă, cea mai înaltă formă de umanitate, bucuria spiritului.

Aşadar, mulţumesc, Norman, pentru că ne-ai făcut să fim mai buni şi, poate, pentru că ai făcut o lume mai bună în care să trăim.

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

„Norman’s witty humor along with his deep understanding and compassion of human nature, which emerged from his talk fascinated me instantly”.

Luca Formenton

Thank you for making us better humans

Luca Formenton

I met Norman Manea for the first time on a cold foggy day of the late winter of 1994 în Milan, at the first of the Feltrinelli bookstores, the one în via Manzoni by La Scala.

În a small auditorium on the upper floor he was presenting his latest collection of short stories to Italian readers, *Compulsory Happiness*.

I had already plunged myself into the reading of these stories, being imediately riveted by the magic

atmosphere that was evoked by his writing.

After the event, I was introduced to Norman by a common friend, Maria Nadotti, journalist and translator.

Norman's witty humor along with his deep understanding and compassion of human nature, which emerged from his talk fascinated me instantly.

The conversation fell onto the literary opus of Norman, and I felt an imediate urgency to tell him that I was the perfect Italian publisher for his essays, which were still un translated.

And so, as I published *On Clowns*: *the Dictator and the Artist* a friendship was born and has deepened through the years. Today my firm, îl Saggiatore, is the proud Italian publisher of all of Manea's works.

Many are the anedoctes that I could tell about Norman and his wonderful wife Cella. His apartment în New York or his little wooden country house at Bard Collège, reprezent for me, to quote his latest work, a magic *Vizuina* while I am in the US.

Walking with him în a sunny day along the Hudson River, or watching, in the mist of the early morning, the grave of Hannah Arendt in the woods at Bard are moments that I shall never forget în my tumultuous publishing life. Moments of stillness and reflection, which, nowadays, are very rare.

To conclude these short thoughts I believe that the best way to celebrate an author is by using his own words: in this case, they do not only explain Norman Manea the writer, but also Norman Manea the man, as I have known him and been honoured by his friendship.

The words are taken from *On Clowns* (1992), more precisely from a chapter named *The history of an interview*, which should be read by anyone who wants to understand the condition of an intellectual under the

testing times of living under a dictatorship.

Here is what Norman answers to the interviewer about the public role of art: „Let us never confuse the sublime „game" of the arts with the backstage „games" of society… In this tense end of the century, which has reached a summit of achievements and degradation, when from two opposite directions, money and lies, the weapons invented by man against man have acquired unimaginable distructive power, when mankind seems to be advancing, waveringly, along the edge of the abyss, (…) giving an „aura to the final practice of dualism" as you say, would be the last (and final!) major failure of which we could accuse art. The „game" of art has never been anything more than fantasy, beauty, truth, intelligence, sanctity, smiles, shouts, and hope, the highest form of humanity, the joy of the spirit".

So thank you Norman for making us better humans and, possibly, the world a better place to live our lives.

Norman Manea văzut de un traducător

Joaqufn Garrigos

Este foarte dificil să sintetizezi într-un spaţiu atât de redus o personalitate atât de bogata şi complexa ca a lui Norman Manea. Am avut ocazia să-l cunosc personal în anul 2000, la Madrid, cu prilejul lansării romanului sau *Plicul negru*, tradus de mine, şi de atunci am ţinut o corespondenţa bogata; ma simt onorat că Domnia Sa m-a desemnat pe mine ca traducătorul lui în spaniola. Până acum i-am tradus cinci volume. Am avut satisfacţia sa constat ca unul dintre ele – *întoarcerea huliganului* – a fost socotit una dintre cărţile cele mai bune ale anului 2005 în Spania.

Când cineva pătrunde în scrierile lui Norman Manea descoperă ca, pe lângă un bun scriitor, Manea a fost întotdeauna un apărător înverşunat al libertăţii, a pus

scrisul sau în serviciul libertăţii şi pentru a biciui dictaturile de orice culoare. În toată literatura sa, atât în cea de ficţiune, cât şi în eseistica sau memorialistica, libertatea constituie un fir conducător. A fost unul dintre puţinii scriitori care în România lui Ceauşescu au îndrăznit să sfideze puterea şi să scrie împotriva regimului comunist, evident într-o formă codificată, pentru că altfel ar fi fost imposibil. Dar spre a o face aşa trebuie să ai un talent literar ieşit din comun pentru ca opera literara sa nu se convertească într-un pamflet; numai un mare scriitor este capabil să scrie o opera contra sistemului care continua sa intereseze şi după căderea zidului. Şi acesta a fost cazul lui Manea. Aceasta postura l-a obligat să ia calea exilului şi să înceapă o nouă cariera literara la cincizeci de ani şi a făcut-o într-o limbă de circulaţie restrânsa, deoarece Manea n-a renunţat niciodată la limba materna pe care o duce cu sine întotdeauna, precum melcul casa.

Exista o trăsătură în cărţile lui Manea, pe care aş dori s-o subliniez, şi anume *pulsul* oraşului Bucureşti. Exista scriitori care în operele lor ridica un oraş la rangul de erou, cum se întâmpla cu Dublinul lui James Joyce sau cu Madridul lui Benito Pérez Galdos. În cazul lui Norman Manea este capitala României, care se transforma într-un personaj plin de viaţa, a cărui importanţa ar merita un studiu mai detaliat. Sunt diferiţi scriitori români care au dat viaţa Bucureştiului. Isac Peltz cu Bucureştiul de atmosfera evreiască, Cezar Petrescu, Camil Petrescu şi Hortensia Papadat-Bengescu cu *Micul Paris* interbelic, oraşul cosmopolit şi monden cu firme strălucitoare de neon. Norman Manea descrie un Bucureşti foarte diferit, acela din ultimii ani ai regimului ceauşist, cel al cozilor, al săraciei, al penelor de curent, al frigului, al turnatorilor, oraşul întunecat al oamenilor înspăimântaţi, Bucureştiul ca o gură de lup. Reproduce cu înspăimântătoare fidelitate

atmosfera de coşmar a nopţilor de iarnă, străzile goale străbătute de patrule miliţieneşti cu mitralierele atârnate şi cu care era mai bine să nu dai nas în nas pentru că orice trecător le-ar fi putut părea suspect numai pentru faptul ca circula. În aceste infern pământesc trăieşte o adevărată *comédie humaine* compusă din femei, bătrâni, copii, muncitori, intelectuali, angajaţi, tirani, informatori şi adulatori ai puterii. Toţi, ca popor, suferind efectele dictaturii cu sechelele ororii, scârbă şi degradare umană, la cei de sus şi la cei de jos. Autorul îl introduce pe cititor în această lume a psihozei colective. Pentru aceasta, principala resursă la care recurge este limbajul, valorificând posibilităţile expresive ale limbii române în gradul ei cel mai înalt.

E Bucureştiul din *Plicul negru*: „Oraşul în beznă. Ulicioarele cotite şi murdare înghiţite de întuneric. Doar vagi pete gălbui, în depărtare. Orbite bolnave ale oraşului bolnav, prăbuşit în coşmarurile nopţii. Linişte. Rareori, se aud paşii santinelelor, cadenţa lor metalică. Toxinele nopţii răzbat din când în când, în gemetele vreunui beţiv [...] tăcerea tenebroasă şi bocancii blindaţi lovind ritmic caldarâmul. Întunericul scrâşneşte, ţâşnesc rafale de lumină”. Oare nu aminteşte asta de secvenţa din filmul *4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile* în care eroina aleargă pe străzile goale ale unui cartier periferic, fără a găsi ţipenie de om, autobuze sau taxiuri, în mijlocul unei întunecimi aproape totale şi cu frica de a fi violată?

Sau Bucureştiul din *Peretele despărţitor*, o scurtă bijuterie despre viaţa cotidiană în comunism, *cutiile de chibrituri* cu toată fauna lor umană şi permanenta şi invizibila supraveghere care provoacă o senzaţie de zbucium locatarilor lor. Sau imaginea dezolantă care se repetă în *Biografia robot*, cu scenele ei de un realism crunt, dar văzute cu un mare simţ al umorului, într-o

sucursală CEC de la periferia bucureşteană, un microcosmos – reflectare a întregii ţări.

Aceasta nu este o lume ireală, ci realitatea unei ţări, a sa, aşa cum se întâmplă când este supusă voinţei unui singur om. În aceste pasaje Manea ridică limbajul la categoria mesajului însuşi.

Primirea operelor lui Norman Manea în Spania a fost inegală. Ar trebui să trasăm o linie despărţitoare în anul 2005, când a apărut *întoarcerea huliganului*. În anii ’90 s-a publicat un volum de proză scurtă (tradus din engleză) şi în 2000 *Plicul negru*. Au trecut aproape neobservate, abia dacă au avut vreo cronică; autorul nu s-a consacrat ca scriitor aici. Dar nu din cauza lipsei de calitate, ci din motive extraliterare, mai complexe şi care nu-l afectează numai pe Norman Manea, ci pe oricare alt scriitor ce provine dintr-o cultură pe care, pentru a ne înţelege, am putea-o numi *periferică*. Piaţa editorială spaniolă este dominată, în primul rând, de marea producţie în limba spaniolă, atât din Spania cât şi din America Latină. În al doilea rând, de literatura anglo-saxonă, care ocupă 76% din traduceri, şi, în al treilea rând, de literaturile scrise în alte limbi de cultură, precum franceza, italiana şi germana. Astfel încât spaţiul care rămâne pentru alte literaturi este foarte redus. Aşadar, pentru a atrage atenţia nu e suficient ca o carte să fie bună, deoarece cărţi bune se publică, de asemenea, între grupurile lingvistice dominante, ci trebuie să spună ceva nou, să prezinte ceva ce nu s-a arătat înainte şi care merită să fie cunoscut. Şi asta a fost ce s-a întâmplat cuL *întoarcerea huliganului* în anul 2005. Succesul de critică a fost unanim şi numele autorului a fost catapultat spectaculos. Manea reflectează, plecând de la experienţa sa personală, asupra marilor utopii ale secolului XX, precum fascismul şi comunismul, cu elementele de naţionalism şi antisemitism care le îmbibă şi le unesc pe

amândouă, într-o ţară, România, care nu s-a debarasat de tot de prejudiciile antisemite. Şi cugetă, de asemenea, asupra minciunii care a urmat căderii regimului comunist în România, cu foştii comunişti convertiţi şi urcaţi la putere.

În cei şaptesprezece ani de când sunt traducător de literatură română în Spania, doar trei cărţi au constituit un eveniment editorial, şi anume (în ordine cronologică): *Jurnalul portughez* al lui Mircea Eliade (2001); *Jurnalul* lui Mihail Sebastian (2003) şi *întoarcerea huliganului* (2005). Sunt cărţi ce au provocat dezbateri şi chiar au produs nelinişti. Tocmai pentru că nimeni nu mai spusese până atunci ceea ce ele povesteau. Şi atrage atenţia faptul

că este vorba de cărţi care aparţin genului memorialistic (primele două în mod clar, volumul lui Manea se amestecă cu romanul şi cu eseul), un gen de care cititorul spaniol nu se simte foarte atras.

De atunci, opera lui Manea are o vizibilitate mai mare. Toate cărţile sale au făcut subiectul cronicilor în suplimentele literare ale marilor ziare şi sunt prezente pe masa noutăţilor editoriale în librării.

În încheiere, aş dori să fac o scurtă aluzie la dificultăţile pe care opera lui Norman Manea le ridică unui traducător. În România, ca toţi scriitorii, el trebuia să se lupte cu cenzura şi cărţile erau pline de subînţelesuri, cu o scriitură-cheie, pe care o captează cu dificultate cei care n-au fost în contact cu ţara în epoca comunistă. Norman Manea se bucură de faima de scriitor dificil; el însuşi a recunoscut acest fapt şi deseori n-a fost de acord cu ceea ce consideră o proastă traducere a cărţilor sale în limba engleză. Într-o anumită ocazie, pentru a limita această problemă, a ajuns să-şi schimbe stilul, „să scrie pentru traducători”, spunea. „Simplificată, scrierea mea nu

semăna în nimic cu stilul «alb» al lui Kafka, ci cu o repovestire goală, fără farmec şi mister. Evitând riscurile stilistice, dificultatea şi subtilitatea, expresia izbitoare şi expresiile tipice limbii, eu însumi deveneam mai simplu, atât de palid că dispăream cu totul de pe foaia albă”. Aşadar, s-a reîntors la stilul lui obişnuit complex, dar şi strălucitor, într-o limbă literară de o frumuseţe excepţională. Norman Manea are un stil foarte complicat, îi place să folosească metafore complexe (s-ar putea numi mai bine alegorii, datorită extinderii lor) şi deformează limbajul, căruia îi dă o amprentă foarte personală, ceea ce face să aibă destule pagini de lectură dificilă, mai ales în abundentele fragmente onirice în care autorul dă frâu liber eului său, într-un stil care se apropie de suprarealism. În acelaşi timp, Manea distilează în destule cazuri o ironie subtilă în mijlocul scenelor de un dramatism puţin obişnuit, un dramatism colectiv, al unui neam şi al propriului autor, acela al identităţii evreieşti şi româneşti în egală măsură, toate acestea neputându-i scăpa traducătorului, care trebuie să le oglindească în traducerea sa cu aceeaşi intensitate ca în original, cu mijloacele lingvistice de care dispune, pentru ca cititorul spaniol să perceapă aceeaşi senzaţie pe care a avut-o cititorul nativ. Şi un fapt pe care mi-ar plăcea să-l remarc: în ciuda faptului că trăieşte într-un mediu englezesc de peste douăzeci de ani şi în ciuda permisivităţii limbii române în receptarea anglicismelor, scriitura lui Manea este lipsită de ele, nu s-a lăsat influenţat de mediu şi acest lucru îi permite să atingă perfecţiunea în folosirea limbii, efect pe care şi traducătorul trebuie să-l obţină.

„Whoever goes deeper into Norman Manea’s work will discover that, besides being a good writer, he has always been a stubborn defender of freedom”.

Joaquin Garrigos

Norman Manea as seen by a translator fifty. He did se în a language of limited circulation, since he has never renounced the mother tongue he always carries with him, as the snail does its house.

There is a feature of Manea's books which I should like to underline, namely the *pulse* of Bucharest. Some writers elevate a city to the rank of main characters in their work, as James Joyce does with Dublin or Benito Pérez Galdos with Madrid. In the case of Norman Manea, it is the capital of România that is transformând into a character that is full of life, whose importance deserves more detailed study. There are various Romanian writers who have brought Bucharest to life: Isac Peltz, with the atmosphere of Jewish Bucharest, Cezar Petrescu, Camil Petrescu and Hortensia Papadat-Bengescu with the inter-war *Little Paris*, a cosmopolitan, highsociety city of bright neon lights. Norman Manea describes a Bucharest that is very different: the capital of the final years of the Ceauşescu regime, a city of food queues, poverty, power cuts, cold, informers, a dark city of frightened people, Bucharest as the wolf's maw. With terrifying fidelity, he recreates the nightmarish atmosphere of winter nights and empty streets patrolled by militiamen with machineguns slung over their shoulders, whom it was best not to bump into, given that the mere fact of circulating after dark made one suspect. In this hell on earth there exists a veritable *comédie humaine* made up of

It is very difficult to condense within such a limited space a personality as rich and complex as Norman Manea. I had the privilege of meeting him în person în 2000, în Madrid, at the launch of his novel *The Black Envelope*, which I translated, and since then we have corresponded extensively. I feel honoured that he chose me as his Spanish translator. To date, I have translated five of

his books. În 2005.

I had the satisfaction of seeing one of them – *The Hooligan*'s *Return* – being acknowledged as one of the best books of the year în Spain.

Whoever goes deeper into Norman Manea's work will discover that, besides being a good writer, he has always been a stubborn defender of freedom; he has placed his writing in the service of freedom and câştigates dictatorships of every stripe. În all his literary work, both in his fiction and in his essays and memoirs, freedom is the guiding thread. He was one of the few writers în Ceauşescu's România who dared to defy the authorities and write against the regime, în a coded form, of course, because otherwise it would have been impossible. But to do so you have to have un common literary talent if your work is not to degenerate into a diatribe. Only a great writer is capable of writing a work against the communist system and for that work to continue to be of interest after the fall of the Iron Curtain. This was the case of Norman Manea. His stance obliged him to take the path of exile and begin a new literary career at the age of

Joaqufn Garrigos man. Manea elevates language in these passages to the category of the message itself.

The reception of Norman Manea's works în Spain has been uneven. We need to draw the dividing line în 2005, when *The Hooligan's Return* was published. Up until then, in the 1990's, a volume of short prose was published (translated from English) and in 2000 *The Black Envelope*. They passed almost unobserved, with barely a review. The author was not an established writer în Spain. Not because his work lacks quality, but from non-literary, more complex reasons, which affect not only Norman Manea but also every other writer who comes from a culture which, to make ourselves clear, we might name *peripheral*. The

Spanish publishing market is dominated primarily by the large number of works produced în Spanish, both from Spain itself and from Latin America. În second place comes literature in English, which accounts for seventy-six per cent of translations, and then literature in other major languages such as French, Italian and German. And so there is very little room left for other literatures. În order for a book to garner attention, it is not enough that it should be good, because good books are also published in the dominant language groups. Rather, it must also say something new, present something that has not been shown before, and which it is worth knowing. And this was what happened with *The Hooligan*'s *Return* în 2005. The book's critical succes was unanimous and the author's name was catapulted to spectacular fame. Setting out from his own experiences, Manea reflects on the major utopian systems of the twentieth century, such as fascism and communism, with the elements of nationalism and antisemitism that imbued and united both în a country like România, which has yet to rid itself of all its antisemitic prejudices. Likewise, he reflects on the mendacity that followed the fall of the communist regime în România, with former communists recycled and reinstated în power.

women, old people, children, workers, intellectuals, employees, tyrants, informers, and worshippers of power. All of them, as a nation, from the highest to the lowest, are suffering from the effects of dictatorship: horror, disgust and human degradation. The author introduces the reader to this world of collective psychosis. În order to so, his main resource is language, making the fullest use of the expressive possibilities of the Romanian language at its very highest level.

There is the Bucharest of *The Black Envelope*: „The city în pitch darkness. The winding and filthy alleys

engulfed în darkness. Nothing but faint yellowish blotches, in the distance. The sickly eye-sockets of the sick city, brought low in the terrifying dreams of night. Silence. Infrequently, the footfalls of the sentinels can be heard, their metalic cadence. From time to time, night's toxins seep out, in the groans of some drunk [...] tenebrous silence and the armoured boots rhythmically striking the cobblestones. The darkness grinds its teeth, volleys of light burst forth". Is this not reminiscent of the sequence in the film *4 Months, 3 Weeks and 2 Days*, in which the female lead is running down the erupty streets of an outlying district, without finding a single soul, a bus, or a taxi, in the millst of almost total darkness, în terror of being raped?

And then there is the Bucharest of *The Partition Wall*, a short jewel of a story about everyday life during communism, about the *matchbox* tenement blocks and their human fauna, and the constant, invisible surveillance that creates a feeling of tension in their inhabitants. There is the repeated, desolate image of Bucharest în *Robot Biography*, with its scenes of harsh realism, but viewed with a great sense of humour, set în a branch of the national savings bank at the edge of the capital, a microcosm reflecting the whole country.

This is not an unreal world, but the reality of a whole country, the writer's country, as it was when it was subiect to the will of a single

I In honorem Norman Manea

In the seventeen years I have been a translator of Romanian literature în Spain, only three books can be considered to have been a major publishing event, namely (în chronological order) Mircea Eliade's *Portuguese Diary* (2001), Mihail Sebastian's *Diary* (2003) and *The Hooligan S Return* (2005). These were books that stirred debate and

even created disquiet. Precisely because up until then no other book had said the things they did. What stands out is the fact that they are books in the memoir genre (the first two clearly so, whereas Manea's book blends the novel and essay forms), a genre which does not hold any great attraction for the Spanish reader.

Since then, Manea's work has enjoyed greater visibility. All this books have been reviewed in the literary supplements of the major newspapers and are to be found în bookshops on the shelves for the latest publications.

În conclusion, I should like to allude briefly to the difficulties that the work of Norman Manea presents to the translator. În România, like all writers, he had to struggle with cenzorship and his books were full of implied meanings, containing a textual key difficult to grasp for those who had no contact with the country in the communist period. Norman Manea has the reputation of being a difficult writer. He himself acknowledges this and has often not consented to what he has regarded as a poor translation of his books into English. On one occasion, in order to get around this problem, he ended up changing his style, „writing for translators", as he said. „When simplified, my writing bears no resemblance to the „blank" style of Kafka, but rather to empty retelling of the non-digressive, lacking charm and mystery. Avoiding stylistic risks, difficulty and subtlety, the striking expressiveness and expressions typical of the language.

I myself became simpler, se pale that I completely vanished from the blank page". And so, he went back to his habitually complex, but also dazzling style, a literary language of excepţional beauty. Norman Manea has a very complicated style, he likes to use complex metaphors (they might more appropriately be named allegories given their extent) and to distort language, which he lends his own

very personal imprint, making many pages difficult to read, especially in the abundant oneiric passages where the author gives free rein to his „I” în a style that approaches surrealism. At the same time, în plenty of instances Manea distils a subtle irony in the middle of scenes of unusual dramatic tension, the collective drama of a nation and of the author himself, the drama of Jewish and equally Romanian identity. All these things cannot elude the translator, who must mirror them in his translation with the same intensity as in the original, with the lingvistic means at his disposal, so that the Spanish reader will be able to experience the same sensation as a native reader. There is one thing that I would like to point out: în spite of the fact that he has lived în an English-speaking environment for more than twenty years and in spite of the Romanian language's permissiveness towards Anglicisms, these are absent în Manea's writing. He has not allowed himself to be influenced by this environment and this enables him to attain perfection in his use of language, an efect the translator must also obtain.

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Despre Norman Manea

Reginald Gibbons în 1988, când eram editor al publicaţiei literare americane *Triouarterly*, am primit prin poştă o povestire bătută la maşină, semnată de un scriitor al cărui nume încă nu îl cunoşteam. Intitulată „Puloverul”, această proză scurtă cutremurătoare ne reamintea profunzimea cu care o imaginaţie tragică vie poate crea chiar şi într-un spaţiu restrâns o mediere narativă de neuitat a unor scene de oprimare inumană. Povestea tăcută – descrie nenorocirea unei familii în pragul unui imens dezastru plin de teroare şi suferinţă; de asemenea descrie spiritul curios şi rănit al copilului care supravieţuieşte. În această povestire, nişte oameni normali

care au prea puţină mâncare, aflaţi sub ameninţarea constantă a morţii, copleşiţi de epuizarea fizică şi de boli, sunt susţinuţi de o mamă eroină. „Puloverul”, una dintre cele mai memorabile povestiri ale lui Norman Manea, a fost prima proză scurtă pe care a publicat-o în Statele Unite.

Am vorbit cu Norman Manea la telefon. Mi-a descris cămăruţa din Manhattan în care locuia împreună cu soţia sa, Cella, având doar lucrurile pe care le putuseră lua cu ei în câteva valize – o încăpere ce abia dacă era mai mare decât patul lor, într-o zonă care noaptea te înspăimânta, iar ziua te demoraliza. Dar nu peste mult timp succesele lui Manea în Statele Unite aveau să-i permită o locuinţă mai liniştită, într-o zonă mai ocrotită, precum şi obţinerea unui titlu post universitar.

De-a lungul anilor care au trecut, eu şi Manea ne-am mai vizitat – de mai multe ori la New York şi o dată la Chicago. În timp ce ne plimbam ori savuram câte o cafea, am descoperit unele dintre aspectele literare şi personale ale felului cum gândeşte Manea, ale felului cum simte. Am ajuns să înţeleg mintea de romancier exemplar. În superbele sale scrieri şi în discuţii, el integrează personalul şi istoricul; incidentele de o ironie amară din istorie şi ironia incidentală a anumitor vieţi; orizontul uneori tragic chiar şi al unei singure vieţi şi ironia uneori justificatoare a unui moment de triumf într-o astfel de viaţă; cursul haotic al istoriei şi precaritatea drepturilor omului.

Printre personajele instructive din discuţiile noastre se numără un tiran nepedepsit, un om de serviciu care înţelegea viaţa de zi cu zi din perspectiva istoriei lumii, un intelectual strălucit, dar brutal, o mamă umilă, dar eroină, un inocent prost. La Manea am văzut şi am auzit, când ne-am încetinit ritmul vieţii pentru câteva ore ca să mai stăm

de vorbă, dificultatea de a trăi în ritmul epuizant din America (nicăieri mai accelerat ca în Manhattan) şi vulnerabilitatea sa ineluctabilă în faţa carnavalului nebuniei şi violenţei umane nimicitoare (din care o parte a văzut-o tot în America, desigur). Mi-am simţit resemnarea plină de regrete în faţa ritmului accelerat (de vreme ce am fost format de el) şi faţă de orizontul meu individual, la marginea acelui vast carnaval lipsit de remuşcări. Şi totuşi, chiar şi subiectele noastre marcate de disperare mi-au lăsat, după ce vorbeam cu Norman, o oarecare speranţă – pentru că astfel de discuţii îţi pot schimba, într-un mod izbăvitor şi chiar exaltant, punctul de vedere asupra lucrurilor pe care trebuie pus cel mai mare preţ.

Zilele pline de îndatoriri obişnuite, atât personale, cât şi istorice, şi nesfârşitele ştiri nedorite (oferite nouă tuturor ca spectacol) despre catastrofe şi demagogi ne îndepărtează de realizările scriitorilor şi de scris în sine. Însă Norman Manea a rămas, pentru mine, un exemplu al modului cum, atunci când viteza şi uneori chiar oroarea vieţii anulează gândirea şi amorţesc simţirea, scrisul poate totuşi să abolească această „viteză a întunericului” (ca să o citez pe poeta americană Muriel Rukeyser), poate crea un spaţiu pentru a gândi profund, pe îndelete, şi ne poate localiza cu mai mult sens şi cu mai multă imaginaţie în dezechilibrul nostru inevitabil.

Manea este un artist mondial: marea sa integritate este întâmpinată cu bucurie dincolo de orice graniţe naţionale, lingvistice şi etnice, iar descrierile chinurilor omeneşti şi ale izbăvirii prin iubire şi supravieţuire sunt realizări durabile. Sunt recunoscător pentru onestitatea sa curajoasă cu privire la cele mai rele lucruri pe care le pot face oamenii şi pentru încrederea lui în umanitatea noastră.

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

I In honorem Norman Manea

On Norman Manea and while we lingered în cafes, I learned some of the literary and personal gestures of Manea's thought, of his feeling. I came to understand him as an exemplar of the mind of a novelist. In his superb writings and in conversation, he integrates the personal and the historical; the bitterly ironic incidents of history and the incidental irony of individual lives; the sometimes tragic scope of even a single life and the sometimes vindicating irony of a triumphant moment în such a life; the chaotic unfolding of history and the precariousness of human rights.

The instructive figures of our conversation have included a tyrant with impunity; a janitor with a world-historical understanding of everyday life; a brilliant, brutal intellectual; a humble, heroic mother; a bumbling innocent. În Manea I have seen and heard as we have slowed down our lives for a few hours in order to talk, the difficulty of living at the exhausting pace of life în America (nowhere faster than in Manhattan), and his inescapable vulnerability to the carnival of ruinous human folly and violence (some of which he could see în America, too, of course). I felt my own regretful resignation to the fast pace (since I had been formând by it) and to my merely individual scope, on the edge of that vast remorseless carnival. Yet even our topics of despair have left me, after conversation with Norman, with a sense of hope – because such conversation can achieve a redeeming and even exhilarating restoration of perspective about what is to be most deeply valued.

În 1988, when I was the editor of the American literary journal *Triouarterly*, I received in the mail the typescript of a short story from a writer whose name I did not yet know. Titled „The Sweater", this brief plece was a

startling reminder of the definess with which a vivid tragic imagination can create even în a small space an unforgettable narrative meditation on scenes of the most înhuman oppression. The story is quiet – it depicts one family's calamity at the edges of an immense disaster filled with terror and suffering; it also depicts the wondering, wounded spirit of the child who survives. In this story, ordinary human beings with too little too cat, under constant mortal threat, beset by physical exhaustion and illness, are sustained by a heroic mother. „The Sweater", one of Norman Manea's most memorable narratives, was the first short story he published in the United States.

Norman Manea and I spoke on the telephone. He described to me the tiny room în Manhattan in which he and his wife Cella, with only the possessions they had been able to carry in a few suitcases, had been living – scarcely bigger than their bed, în a neighborhood that was frightening at night and dispiriting by day. But soon Manea's successes in the United States would make possible safer, more peaceful lodgings, and academic distinction.

Over the years since, Manea and I have visited a number of times – several times în New York, and orice în Chicago. On our walks

Reginald Gibbons

„I am grateful for his courageous honesty about the worst that human beings can de and for his kind faithfulness to our humanity".

Reginald Gibbons

Days filled with ordinary responsabilities both personal and historical, and the constant unwelcome news (offered to us all as entertainment) of catastrophes and demagogues, pull us away from the accomplishments of writers and from accomplishing the work of writing. But

Norman Manea has remained, for me, an example of how, when the speed and sometimes horror of life cancel thought and numb feeling, writing can nevertheless abolish that „speed of darkness” (to quote the American poet Muriel Rukeyser), can create a space for slow, deep reflection, and can locate us more meaningfully, more imaginatively, in our unavoidable îmbălance.

Manea is a world artist: his great integrity is welcomed across national, lingvistic and ethnic boundaries, and his accounts of human travails and the redemptions of love and survival are lasting accomplishments. I am grateful for his courageous honesty about the worst that human beings can de and for his kind faithfulness to our humanity.

Cu Susan H. Gillespie, Bard, 2011

With Susan H. Gillespie, Bard, 2011

Norman cel care ascultă

Susan H. Gillespie în niciuna dintre povestirile lui Norman Manea nu sunt sigură că am întâlnit cuvintele „a spus”. Vocile îşi urmează una alteia în succesiune rapidă, o uimitoare, intimidantă gamă de voci, dialogul lor fiind neîntrerupt şi neexplicat de interpunerea autorului omniscient. Naratorul nu îşi face niciodată apariţia. Trebuie să ascultăm cu atenţie ca să ne dăm seama cine vorbeşte.

Dialogul celor care vorbesc este integrat într-un text plin de grămezi de liste de întâmplări, impresii, descrieri, sentimente. În această lume, timpurile verbale şi perspectivele pronominale se modifică într-un mod

alarmant, amintirile şi percepţiile prezente sunt amestecate, epoci întregi pot fi comprimate într-o înşiruire de substantive. „În nări se rotea praful de aprilie; rufărie apretată; dimineaţă; voci, flăcări; curcubeul, tropotul promisiunilor, scrânciobul orbitor”.

(*Instructori*) „Tresărea trezit, tulburat, clipă de altă dată… acceptase, cândva, să vină cu o femeie, alta, desigur, demult. Explozie de trupuri zăpăcite… Membrană sângerândă fusese tinereţea; rupturi sticloase; chinul unor canibali suavi melancolici; ipocrizia, cruzimea, elanul înalt al săriturii. Dar rămăsese departe chipul lui…” (*Marină cu păsări*)

În calitate de cititori, şi noi încercăm să ne orientăm într-o atmosferă care este adesea înceţoşată, ameţitoare sau orbitoare, fără să avem o direcţie clară sau vreo orientare vizuală ori temporală. Nici chiar în clipele fericite, nu există nimic care să ne facă să ne simţim în siguranţă printre incertitudinile sau absurdităţile unei lumi ameninţătoare, ambivalente. „De n-ar părea exagerat. De n-ar face cuvintele totul incredibil, trucat”… (*Octombrie, ora opt*)

Există un caracter lunecos endemic limbajului, cuvintelor care sunt vagi, contradictorii, „ireale”. Imprecizia şi contradicţia fac parte din limbaj încă de la început. Irealitatea sa este şi o parte a libertăţii, defineşte „himerele pe care mi le furniza limba” (*întoarcerea huliganului*). Ambiguităţile lingvistice sunt accentuate de prezenţa mai multor limbi: româna, germana şi engleza, franceza şi idişul transpar. Aceia dintre noi care oscilează între limbi cunosc aceste ambiguităţi, poate chiar le întâmpină cu bucurie. Dincolo de acestea, în povestirile lui Norman, există omniprezentul fals limbaj al unităţii socialiste, cu dialectele sale de prefăcătorie şi minciună: limba „esopică”, întoarsă spre interior în „socialismul

suspiciunii generalizate" (*întoarcerea huliganului*).

Am devenit interesată de actul de a asculta în scrierile lui Norman. Am descoperit că ascultarea, atunci când este evocată, adesea nu se sfârşeşte în sunet, ci în tăcere. Această tăcere, cred, este unul dintre secretele operei lui Norman. Este tăcerea care îi permite să asculte dincolo de minciuna şi viclenia cuvintelor, de insuficienţa lor, care, în mod paradoxal, explodează ca nişte artificii verbale în scrierile sale.

„Ar vrea cuvintele să se destrame în chiar clipa când pornesc sau respinse de blindajul corpului său absent, trupul acestei vârste de mijloc, sălcii, binecuvântată cu apatia… Nu mai găseşte puterea de a-şi aminti dacă aceste vorbe fără leac, care n-ar trebui repetate, nu sunt cumva chiar ale sale, smulse dintr-însul de o voce doar aparent străină". (*Octombrie, ora opt*)

În altă povestire, *Peretele despărţitor*, ascultarea se face prin peretele subţire construit pentru a împărţi în două un apartament altă dată mare şi burghez în România socialistă. Trasul cu urechea conferă acestei ascultări o poleială de autenticitate, colorată cu vinovăţie. Intuim, brusc panicaţi, că orice ascultare este vinovată – vinovată, cel puţin de simplificare. Minciunile în mijlocul cărora trăim – indiferent dacă sunt minciunile Unităţii Socialiste sau ale consumului capitalist – falsifică traducerea oricărei experienţe în cuvinte.

În romanul autobiografic al lui Norman, *întoarcerea huliganului*, există un capitol remarcabil în care bătrâna sa mamă este internată în spital pentru o operaţie la ochi. împărţind patul cu nora sa, ea se scufundă, noaptea, în idiş, o „limbă pribeagă". Nu este doar limba unui popor rătăcitor, ci limba care ea însăşi a devenit rătăcitoare, dislocată – fără patrie. Traducerea, în sensul cel mai larg, se află pretutindeni. Omniprezentă şi neapărat

nestatornică, este tot ce avem.

Ca şi compatriotul său Paul Celan, Norman tânjeşte, cred, după o limbă care să nu conţină astfel de ambiguităţi şi înstrăinări. „Îl pătrundeau frigul şi umezeala. S-ar fi strâns, dacă s-ar fi putut, în cuvinte. Într-unul singur, să se predea, în el, femeii”. (*Marină cupă sări*) în *întoarcerea huliganului*, memorialistul invocă în mod repetat un vis halucinant în care, aflat la el acasă, în Manhattan, descoperă că brusc toată lumea vorbeşte româneşte fără greşeală: portarul, *The New York Times*, buletinele de ştiri de la televizor – toate transformate într-o română fără cusur. Experienţa este cel puţin derutantă; impresia rămâne falsă. Întors în România în 1997 după o absenţă de 11 ani, el trăieşte unul dintre acele rare momente de mântuire: „Cuvintele clare aveau înţeles clar, univoc. Nu descopeream ambiguitate… Nimeni nu mă putea deposeda de coerenţă şi integritate. Nimeni şi nimic, nici chiar visul, dintr-odată împlinit” (*întoarcerea huliganului*).

Astfel de momente sunt puţine. Norman înţelege, profund şi concret, că ascultarea înseamnă nu doar să asculţi o limbă, ci şi *prin* limbă, înseamnă să o testezi lăsând-o să răsune în tăcere. Această ascultare implică întindere, precum şi intimitate. Aici (şi, aş spune eu, oriunde altundeva) încercarea de a pătrunde abiguităţile limbajului este atât necesară, cât şi nesfârşită. Ascultarea înseamnă ascultarea unei poveşti de sub sau din interiorul ori din spatele poveştii, pentru a o spune din nou cu nişte cuvinte mai adevărate, pentru a încerca să eviţi inevitabilele distorsiuni contextuale chiar şi ale celui mai sincer resimţit limbaj.

Studenţii vin la Norman, marele ascultător, să îi spună povestea vieţii lor, problemele şi suferinţele lor. El îmi cunoaşte şi mie toate secretele şi ştiu că acestea sunt în siguranţă. Cu scriitorii trebuie să fii atent când le

încredinţezi secretele tale. Cu Norman ascultătorul, deşi este scriitor şi povestitor, şi eu, şi studenţii ne simţim în siguranţă. De ce? Calitatea scrierilor lui Norman, felul cum abordează limbajul şi „lumea cuvintelor" (*întoarcerea huliganului*) – acestea sunt motivele, cred eu. Nefiresc de conştient de natura nestatornică a limbii, el este alergic la întrebuinţarea sa greşită. Cuvintele mele, dacă s-ar întoarce în povestirile sale, s-ar întoarce diferit, înstrăinate şi îmbogăţite de trecerea lor.

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

I In honorem Norman Manea

Norman the Listener seem absurd, if words didn't make everything seem incredible, a trick…" (*October, Eight O'Clock*, 214, 215)

There is a slipperiness endemic to language, to words that are vague, contradictory, „unreal". The vagueness and contradictoriness are part of language from its înception. Its unreality is also part of its freedom, defines the „chimera of language" (*The Hooligan's Return*, 190 – 91). Lingvistic ambiguities are increased by the presence of more than one language: Romanian and German and English, French and Yiddish shine through. Those of us who oscillate between languages are familiar with these ambiguities, may welcome them. Beyond these, în Norman's stories, there is the omnipresent false language of Socialist unity, with its dialects of pretense and deception: „Aesopian" language, folded back upon itself in the „the socialism of generalizând suspicion" (*Hooligan*, 27).

I became interested in the phenomenon of listening în Norman's writing. What I found is that listening, when it is invoked, frequently ends not în sound, but în silence. This silence.

I believe, is one of the secrets of Norman's work. It is

the silence that allows him to listen past thelie and the deception of words, their inadequacy, which, paradoxically, explodes în verbal fireworks in his writing.

„He would rather not listen; let the words dissolve the very moment they anse, or let them be repulsed by the impenetrable shield of his absent body, or imediately incorporated and

În all of Norman Manea's stories, I am not sure I have ever encountered the words „he said". Voices follow ea ch other în quick succession, an amazing, intimidating range of voices, their dialogue unrelieved and unexplained by the interposition of an all-knowing author. The narrator never makes an appearance. We have to listen carefully to know who is speaking.

The speakers dialogue is embedded în a text replete with piled-on lists of events, impressions, descriptions, feelings. In this world, tenses and pronominal perspectives shift alarmingly, memories and present perceptions are mixed up, whole cras can be packed into a noun series. „April dust in his nostrils; starched linen, morning, voices, flames, the rainbow, the clatter of promises, the sun blinding you on the swing" (*The Instructor*, 82). „He awoke, started, confused, in the past. He remembers that he had orice come here with a girl, long ago. The explosion of reckless bodies. […] Their youth: a bloody membrane; the glasslike breaks, the reconciliations; the torture of frail, melancholy canibals; hypocrisy; cruelty; the great feral leap. But his face was lost in the past […]" (*Seascape with Birds*, 202).

As readers we, too, grope for orientation in an atmosphere that is often foggy, dizzying or dazzling, without clear direction or visual or temporal orientation. Even în moments of happiness, there is nothing here to let us feel secure among the uncertainties or absurdities of a

threatening, ambivalent world. „If it didn’t

Susan H. Gillespie

„Like his landsman Paul Celan, Norman longs.

I think, for a language that would be free of such ambiguities and estrangements”.

Susan H. Gillespie dissolved, lost in the lazy body of this bitter, apathy-blessed middle age. […] He cannot find the strength to recall whether these words without remedy, which were better not repeated, were not in fact his own, torn from inside him by a voice that only seemed alien”.

În another story, *The Partition*, the listening takes place through the thin wall built to divide a orice large and bourgeois apartment în Socialist România. Eavesdropping lends a veneer of authenticity, colored with guilt, to this listening. We intuit, with a sudden panic, that all listening is guilty – guilty, at a minimum, of simplification. The lies among which we live – whether lies of Socialist Unity or of capitalist consumption – falsify the translation of any experience into words.

În Norman’s memoir, *The Hooligan’s Return*, there is a remarkable chapter in which his aged mother is hospitalizând for an eye operation. Sharing a bed with her daughter-in-law, she sinks, at night, into Yiddish, a „nomadic language”. It is not only the language of a wandering people, but language that itself has become wandering, dislocated – homeless. Translation, in the broadest sense, is everywhere. Omnipresent and necessarily unreliable, it is all we have.

Like his landsman Paul Celan, Norman longs, I think, for a language that would be free of such ambiguities and estrangements. „The cold and clamp were chilling him. He would have loved to shrink himself into words if he could. Into a single word, and so to surrender himself to the

woman". (*Seascape with Birds*, 205) *In The Hooligan's Return*, the memoirist more than orice invokes a hallucinatory dream in which, at home în mid-Manhattan, he discovers that everyone is suddenly speaking flawless Romanian: the doorman, *The New York Times*, the television newscasts all seamlessly transformând into Romanian. The experience is, to say the least, disonenting; the impression remains false. Back în România în 1997 after an absence of eleven years, he experiences a rare moment of redemption: „limpid words have a limpid, unequivocal meaning. No ambiguity there. [...] Nobody could take away my coherence and my wholeness. Nobody and nothing, not even that dream that had suddenly turned into reality" (*Hooligan*, 326).

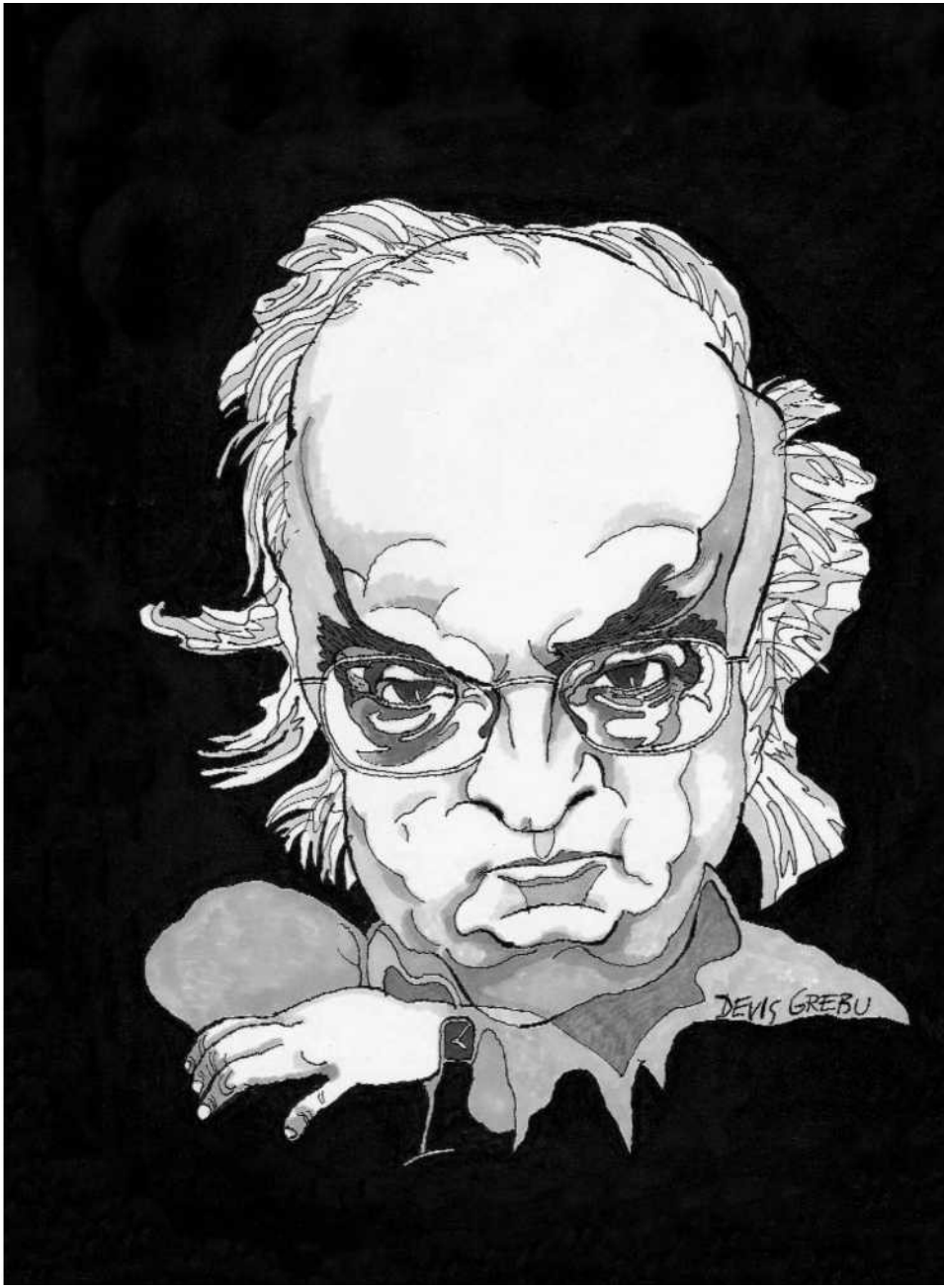
Such moments are few. Norman understands, deeply and in the flesh, that listening means listening not only *to*, but also *through* language, means testing it by letting it ring against silence. There is spaciousness to this listening, along with its intimacy. Here (and I would claim everywhere) the attempt to penetrate language's ambiguities is both necessary and endless. Listening means listening for the story under or inside or behind the story, in order to tell it again în truer words, to attempt to escape the inescapable contextual distortions of even the most truly felt language.

Students come to Norman, the great listener, to tell him their life story, their problems and their suffering. He knows all my secrets, too, and I know they are sale with him. One should be careful when confessing secrets to writers. With Norman the listener, even though he is a writer and a raconteur, the students and I feel sale. Why is that? The quality of Norman's writing, his approach to language and „the world of „words" (*Hooligan*, 156), are the reason, I think. Preternaturally aware of the unreliable

nature of language, he is allergic to its misuse. My words, if they came back in his stories, would return different, estranged and enriched by their passage.

NOTE: Page references are to *October*, *Eight O'clock* (1992, New York, Grove Press) and *The Hooligan's Return. A Memoir* (2003, New York, Farrar, Straus and Giroux).

Desen de Devis Grebu


DEVIS GREBU

Drawing by Devis Grebu

Cu Norman, la ai săi 75 de ani împliniţi & sărbătoriţi

(câteva cuvinte desenate fără îndemânare, de un sincer „pal/copain”)

un timp de „socializare” în comun, am trecut la „relaţii” bilaterale bazate pe „chemistry” şi diverse interese cultural-literar-artistic-etniccutumiere. Norman îşi trăia săptămâna, predând cursuri de literatură prin meleaguri mustind încă arome Woodstockate şi îşi „petrecea” weekendul în familie sau/şi cu pretini/şi/to arisci. Printre care – cu fală nedisimulată – mă număram (din când în când, prea rar) şi eu. I-am nutrit întotdeauna, fără pierderi de intensitate ca urmare a despărţirii geografice impuse de obligaţiile supravieţuirii, o admiraţie superlativă, pentru valoarea sa intelectual-literară combinată cu calităţi evidente (şi împărtăşite) moral-filosofice. În virtutea acestei sincere admiraţii, îmboldit de ea pentru a îndrăzni acest „pas înainte” dintr-un front neclintit aliniat al atâtor somităţi ale „domeniului” în poziţia de drepţi – îi urez lui Norman fericire, sănătate, bunăstare, voioşie, dar – mai ales – dârzenie pentru a-şi continua drumul luptei în numele dreptăţii şi adevărului. Sper să avem mai dese prilejuri de a ne întâlni.

Să ne trăieşti şi să-nfloreşti proaspăt/creator.

Constatăm în cor, cu o bucurie armonios-festivă („melting/potata” între hotarele acestor pagini foşnind omagial), că Norman – probabil – se bucură în sinea sa de o vârstă simbolic şi estetic „rotunjită”; a mea, hélas!… a devenit „simetrică” – 77 (fac şi eu ce pot, nu mi-o luaţi în nume de rău). Şi bănuiesc că în numele ei mi-a fost rezervată o partitură „solo”, pe care voi încerca s-o fredonez cu cât mai puţine ratări falsate.

Ne leagă o scurtă – oare…? (la New York, de-a lungul ultimilor ani, probabil ’92 – ’96, petrecuţi de mine între

zgârie-nori, înainte de a mă reîntoarce pe meleagurile zgârie-brânzei – franţuzeşti, of course) – relaţie de – să-i zicem – „troc”: de experienţe, de opinii, de gusturi, de idei, de valori şi/sau principii, de frustrări, de admiraţie… de… ş.a.m.d. Nu îndrăznesc să adaug (cum mi-aş dori) de prietenie, până ce nu voi obţine acordul său (în scris).

Dacă memoria nu-mi joacă feste tocmai acum/aci – când am nevoie documentară de ea –, cred că ne-am cunoscut printr-un prieten comun – Harry From – stabilit şi el la NY, între timp decedat (să-i fie ţărâna uşoară). După

Devis Grebu

Exilul multiplu devenit cetăţean francez repede. Am plecat după aceea în SUA, ca francez. În SUA „French” nu era prea bine. În ’98 m-am reîntors în Franţa. Multiplu exilat, de fiecare dată primit rău. Am fost primit în Israel ca român rău, în Franţa ca israelian rău, în Statele Unite ca francez rău, după aceea, iarăşi în Franţa, ca american rău. Din 2001 m-am întors în România. Nu pot să spun că întâlnesc numai oameni simpatici după întoarcerea mea, dar mă descurc.

Norman Manea: Dacă ar fi să închei într-un fel, vă fac cadou un citat, fireşte, pesimist şi descurajant, dar pe care unii s-ar putea să-l interpreteze ca pe o stenică stimulare. Este un citat care-mi place mult, dintr-un călugăr saxon, Hugo de St. Victor, din secolul al XII-lea: „Cine-şi consideră patria dulce este doar un tandru începător. Cel pentru care orice sol este ca şi cel natal este deja puternic. Perfect este însă doar cel pentru care întreaga lume este un loc străin”.

Reuniunea de la GDS în jurul lui Norman Manea, pe tema „exilului”, relatată în revista 22, aprilie 2008

Devis Grebu: S-ar putea să fiu cel mai experimentat în ale exilului de aici. Am părăsit ţara la începutul anilor ’60. Nu mai puteam să respir, mă sufocam. M-am repatriat

în 2001 şi nu regret. Sunt un multiexilat. Am părăsit România în unicul mod în care se putea părăsi. Pe vremea aceea nici nu existau paşapoarte, erau nişte certificate de călătorie, ca pentru animale. Eram deja un artist cunoscut, am fost cel mai tânăr membru al UAP, dat afară din motive „îndeobşte cunoscute”. Am părăsit ţara cu familia, pretextând că plecăm în Israel, unde nu aveam pe nimeni. Aveam legături în Italia, Franţa, intenţionam să rămânem acolo. Am plecat cu o soţie, doi părinţi şi doi copii. Ajungând în Italia, am fost emoţionat, fericit, am sărutat solul aeroportului din Napoli. Intenţionam să ne stabilim ori în Italia, ori la Paris. Am hotărât totuşi să mergem în Israel. Am fost primit foarte rău. Evreii din România nu se bucurau de o prea bună reputaţie, nu ştiu dacă acum lucrurile s-au schimbat. Am realizat totuşi o carieră rapidă acolo. Din Israel, la începutul anilor ’70, am plecat în Franţa. Nu era prea bine să vii din Israel, era epoca embargoului. Din israelian foarte rău primit în Franţa, am

Devis Grebu în dialog cu Norman Manea

I In honorem Norman Manea

With Norman, on the occasion of his seventyfifth birthday celebration

(a few words clumsily sketched by a sincere pal/copain)

rest lightly on him). After a period of mutual „socialisation”, we moved on to bilateral „relations based on „chemistry” and various cultural/literary/artistic/ethnic/tradiţional interests. Norman used to live out his weekdays teaching literature courses în climes still redolent of Woodstock and „spent” his weekends *en famille* and/or with friends/comrades. I shall not disguise my pride în having numbered among them (from time to time, all too rarely). Without any reduction in intensity rezulting from the geographical separation

imposed by the necessities of survival, I have always nurtured a superlative admiration for his intellectual-literary value that combines with his obvious (and shared) moral-philosophical qualities. By virtue of this sincere admiration, impelled by it to venture to take this „step forward" – out of the unbudgingly aligned ranks of so many celebrities from the „domain", all standing to attention – I wish Norman happiness, health, prosperity, cheer and above all the steadfastness to continue along the road of the struggle in the name of justice and truth. I hope that we shall have more frequent occasions to meet.

Long may you live and flourish freshly/creatively.

În chorus, we take note, with harmonious-festive joy (the „melting-potted joy that rustles în homage within the bounds of these pages), that Norman is – probably – rejoicing in his mind at having attained a symbolic and aesthetically „rounded" age. Mine, alas, has become „symmetrical": 77 (I de what I can, please don't think poorly of me). And I suspect that in his name I have been reserved a „solo" part, which I shall try to hum with as few false notes as I can.

We are bound by a brief relationship (was it really brief? It was în New York, during the final years I spent among the skyscrapers, probably between '92 and '96, before my return to the climes of the cheesescrapers, French ones, of course). It was a „exchange" relationship, one might say: an exchange of experiences, opinions, tastes, ideas, values and/or principles, frustrations, admirations, and so on and so forth. I shall not venture to add (as I would wish) that it was also an exchange of friendship, until I obtain his consent (in writing).

If my memory is not playing tricks on me precisely here/now – when I need it for documentary purposes – I think we met via a mutual friend, Harry From, who also

lived în New York, but who has since passed away (may the earth

Devis Grebu

„I have always nurtured a superlative admiration for his intellectual-literary value that combines with his obvious (and shared) moral-philosophical qualities".

Devis Grebu

The multi-exile

Devis Grebu în dialogue cu Norman Manea

Devis Grebu: I may well be the person most experienced in the ways of exile here today.

I left the country at the begining of the ’60 s. I could no longer breathe. I was suffocating.

I was repatriated în 2001 and I don’t regret it. I am a multi-exile. I left România in the only way possible at the time. Back then, there were no passports, only travel dockets, the same as for cattle. I was already a well-known artist. I was the youngest member of the Union of Graphic Artists, kicked out for „generally known" reasons. I left the country with my family, on the pretext that we were going to Israel, where we didn’t know anyone. We had connexions in Italy and France, and we intended to remain there. I left with a wife, two parents and two children. Arriving in Italy, I was excited, happy. I kissed the ground at the airport în Naples. We were intending to settle either in Italy or în Paris. Nevertheless, we decided to go to Israel. We received a very poor welcome. Jews from România did not enjoy a very good reputation. I don’t know whether things have changed. All the same, I quickly made a career for myself there. At the begining of the ’70 s we left Israel and went to France. It wasn’t a very good thing to be coming from Israel. It was at the time of the embargo. From being an Israeli given a very poor welcome în France, I soon became a French citizen. After that, I

went to the United States, as a Frenchman. In the United States, being French wasn't very good. În '98, I returned to France. A multiple exile, given a poor welcome every time. În Israel I was received as a bad Romanian, în France as a bad Israeli, in the United States as a bad Frenchman, and in France again as a bad American. Since 2001, I have been back în România. I can't say that I have met only agreeable people since my return, but I get along.

Norman Manea: By way of conclusion, I shall give you the gift of a quotation, a pessimistic and discouraging one, naturally, but which some people might interpret as an învigorating tonic. It is a quotation which I like very much, from a twelfth-century Saxon monk.

Hugo of St. Victor: „The person who finds his homeland sweet is still a tender beginner; he to whom every soil is as his native one is already strong; but he is perfect to whom the emire world is a foreign soil".

The Group for Social Dialogue discussion with

Norman Manea on the theme of exile, as recounted în *22* magazine, April 2008

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

„Într-un loc unde nu sunt oameni, străduieşte-te să fii om".

Jérôme Groopman

Există un pasaj celebru în Talmud: „Într-un loc unde nu sunt oameni, străduieşte-te să fii om". Norman Manea se străduieşte mereu să fie o astfel de persoană, cu decenţă, omenie şi înţelepciune. El cinsteşte individul, în lucrările şi relaţiile sale. Această sensibilitate se opune forţelor întunecate ale fascismului şi comunismului care i-au învăluit mare parte din viaţă. Însă vorbele şi faptele sale au fost o lumină călăuzitoare prin această întunecime. Iar arta sa are rolul de a lumina mintea şi a înălţa sufletul.

NOTĂ: citatul din Talmud, atribuit marelui înţelept şi

umanist rabinic Hillel.

Pirke Avot, capitolul 2, mişna 5

„Într-un loc unde nu sunt oameni, străduieşte-te să fii om”.

במקום שאין אנשים, השתדל להיות איש: ם

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

„În a place where there are no men, strive to be a man”. Norman Manea always strives to be such a person, with decency, humanity, and wisdom”.

Jérôme Groopman

„În a place where there are no men, strive to be a man”.

Jérôme Groopman

There is a famous passage in the Talmud: „În a place where there are no men, strive to be a man”. Norman Manea always strives to be such a person, with decency, humanity, and wisdom. He honors the individual, in his work and relationships. This sensibility opposes the dark forces of fascism and communism that shrouded much of his life. But his words and actions served as a beacon through that darkness. And his art serves to illuminate the mind and lift the soul.

NOTE: The citation from the Talmudic passage, attributed to the great rabbinic sage and humanist, Hillel.

Pirke Avot, Chapter 2, Mishnah 5.

„În a place where there are no men, strive to be a man”.

LTA iZ T-i – i: A P” TV: Îl

Doi clovni

(pentru Norman Manea)

Edward Hirsch

Treceam prin păienjenişul de copaci dezgoliţi care se ţese la un capăt al parcului din oraşul nostru adoptiv, un vast imperiu de nori creştea deasupra.

Păsările se chemau, puţin disperat, ni s-a părut nouă, în ultimele sclipiri de lumină ale zilei de iarnă, iar doi biciclişti au trecut zumzăind de partea cealaltă a pădurii, grăbindu-se să scape de întuneric.

Am vorbit despre România anilor ’80: mania dictatorilor, „demonul sadismului şi al stupidităţii încăpăţânate”, lupta cu cenzura, reţeaua de informatori care lega lumea aceea îndepărtată – „ce *a fost* comunismul până la urmă?” a întrebat un student – lume de terori medievale şi suferinţe moderne.

Cât de repede s-a lăsat noaptea peste noi printre copacii drepţi ca nişte soldaţi care ne tăiau calea – indiferenţi, nemişcaţi.

Chiar şi păsările au fugit de întunericul prădător.

Nu vedeam prea bine, dar, spre norocul nostru, o rază palidă de lună s-a strecurat printre crengi şi ne-am întors pe dibuite pe poteca ce ne ducea acasă.

Atunci am văzut doi clovni albi cu pantaloni şi cămăşi supradimensionate – între două vârste, ca şi noi, fraţii noştri guleraţi, pictaţi – mergând grăbiţi prin parc, spre muncă.

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci şi Dan Sociu]

Edward Hirsch

„Even the birds fled the predatory darkness”.

Two clowns

(for Norman Manea)

Edward Hirsch

We walked through a web of bare trees that spiders one end of the park in our adopted city, a vast empire of clouds thickening overhead.

Birds called to ea ch other, a little desperately, it seemed to us, in the last late light of a winter day, and two bicyclists whirred on the other side of the woods, ea ger to

beat the dark.

We talked about România in the 1980's:

the mania of dictators, „the demon of sadism and stubborn stupidity", the struggle with cenzors, the network of informers that wired that faraway world – „what *was* communism anyway?" a student asked – of medieval terrors, modern sufferings.

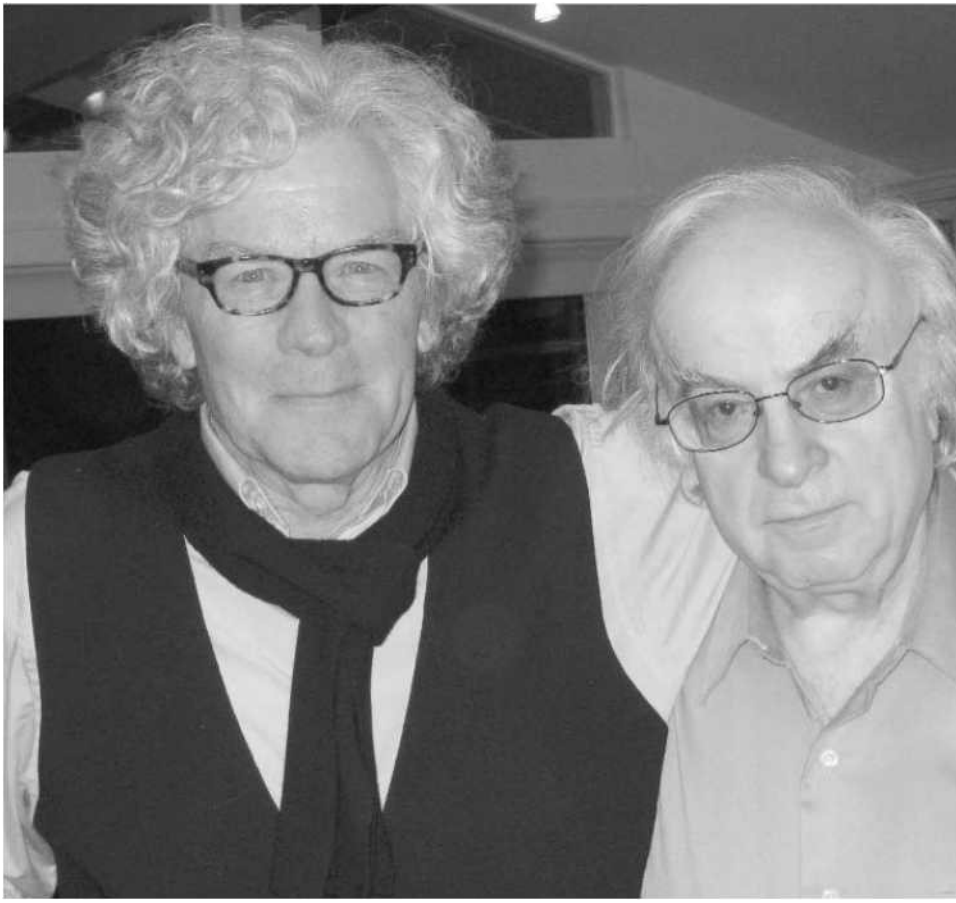
How quickly the night fell on us through the trees, which stood at attention like soldiers blocking the way – indiferent, motionless.

Even the birds fled the predatory darkness.

We couldn't see much, but luckily a faint needle of moonlight threaded the branches and we stumbled back onto the path to circle home.

That's when we saw two white clowns wearing oversize pants and shirts – our ruffled, middle-aged, smeared brothers – rushing across the park to work.

Cu Peter Hutton



With Peter Hutton

Norman Manea – o primă impresie

Peter Hutton

L-am văzut prima dată pe Norman Manea din fereastra bucătăriei mele, într-o după-amiază de toamnă, cu aproape douăzeci de ani în urmă, coborând aleea Kappa spre Biblioteca Kellog a colegiului. L-am zărit doar trecând prin faţa ferestrei, aşa că n-am surprins chipul. Gulerul paltonului negru era ridicat. Mâinile erau în buzunare şi purta o şapcă de lână. L-am urmărit până a dispărut în

josul aleii. Era ceva copilăresc în felul cum se mişca. L-am observat din nou, câteva săptămâni după aceea, pe Annandale Road, în timp ce treceam cu maşina. Mi-am spus că arată cam trist. Cineva mi-a relatat că era un scriitor disident din România.

Câteva luni au trecut. L-am văzut din nou, mergând în faţa mea, când mă întorceam de la cursuri. L-am ajuns şi m-am recomandat.

Era foarte prietenos şi am vorbit puţin despre viaţa în campus. Spunea că locuieşte în casa ocupată înaintea sa de Mary McCarthy. I-am mărturisit că am petrecut ceva timp în Europa de Est în anii ’80 şi că am făcut film în Ungaria. L-am întrebat dacă ar vrea să luăm prânzul împreună şi mi-a răspuns că i-ar face plăcere. Am continuat plimbarea. Când am trecut pe lângă pajiştea deschisă de-a lungul aleii, s-a oprit şi şi-a pus mâna pe braţul meu. Privindu-mă cu seriozitate, a spus: „Peter, aş vrea să te întreb ceva. Văd că e un cimitir pe colină, lângă casa preşedintelui”. „Da”, am răspuns, „şi ce-i cu asta?”. A tăcut pentru o clipă şi a spus: „Crezi că pot fi înmormântat acolo?”

[Traducere din limba engleză de Nina Montalvo]

„Looking at me în a serious manner, he said, „Peter, I’d like to ask you a question. I see that there is a cemetery on the hill next to your president’s house”. Yes”, I said, „what about it?” He paused for a moment and said, „Do you think I can be buried there?”

Peter Hutton

A first impresion

Peter Hutton

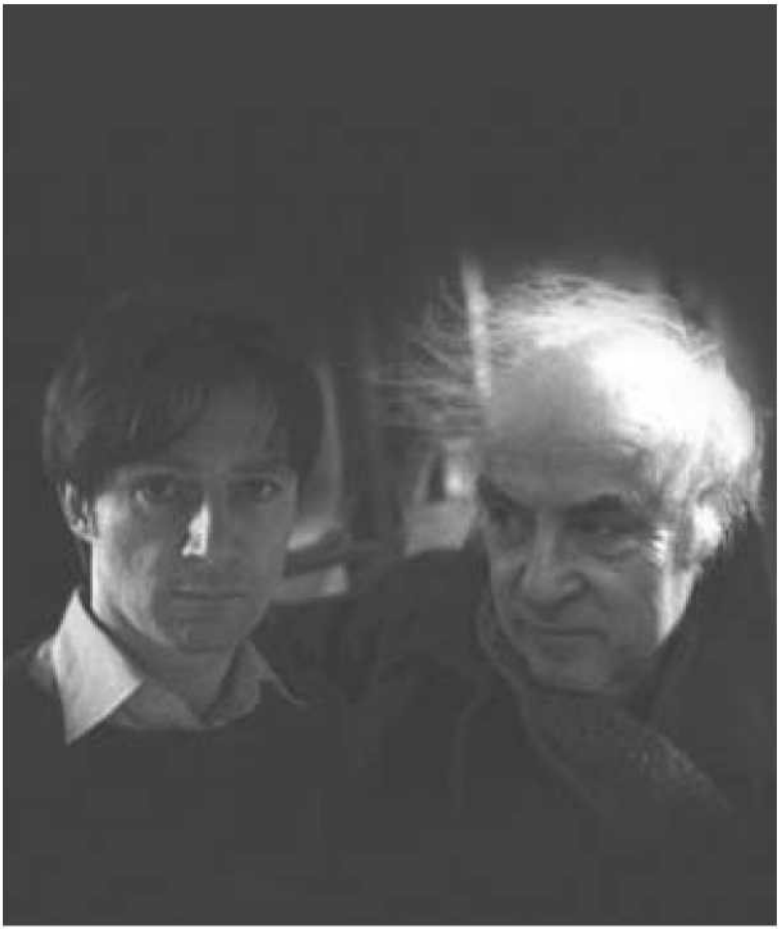
I first saw Norman Manea from my kitchen window one autumn afternoon almost 20 years ago, walking down Kappa Path toward the Kellogg library. I only saw him after he passed the window, se didn’t get a glimpse of his face.

The collar on his dark coat was turned up. His hands were in his pockets, and he was wearing a wool cap. I watched until he disappeared down the path. There was something childlike about the way he moved. I noticed him again a few weeks later, walking alone down Annandale road as I drove past în my car. I thought to myself at the time that he looked a little sad. Someone told me he was a dissident writer from România.

Several months passed. I saw him again, walking ahead of me as I was returning home from classes one afternoon. I caught up with him and introduced myself. He was very friendly, and we talked a bit about living on campus. He said he was staying in the house that was orice occupied by Mary McCarthy. I mentioned that I had spent time în Eastern Europe in the early ’80’s and had done some film work în Hungary. I asked if he would like to have lunch someday, and he said he’d enjoy that. We continued to walk. As we passed through the open meadow along the path, he stopped and placed his hand on my arm. Looking at me în a serious manner, he said, „Peter, I’d like to ask you a question.

I see that there is a cemetery on the hill next to your president’s house”. „Yes”, I said, „what about it?” He paused for a moment and said, „Do you think I can be buried there?”

Ilustraţie de pe coperta volumului *Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian*, publicat de Polirom în 2010



Edward Kanterian and Norman Manea, front cover illustration for the volume *The eaştern Messenger. Dialogue with Edward Kanterian*, published by Polirom în 2010

Coşmarul şi dialogul la Paul Celan şi Norman Manea

Edward Kanterian

Către sfârşitul dialogului nostru din *Curierul de Est* amintesc o cuvântare ţinută de Norman Manea la New York, având ca subiect Bucovina şi Paul Celan1. Unul din

subiectele principale ale acestei cuvântări este un motiv esenţial în opera lui Manea, supravieţuirea, aici înţeleasă mai ales ca supravieţuirea limbii. Sursa forţei lirice a lui Celan este explicată de Manea prin „limbajul intranzitiv, expresia codificată şi adesea ermetică a solitudinii care supravieţuieşte şi germinează şi în viaţa interioară a posterităţii”, iar poezia lui Celan este descrisă ca „un lamento pregnant, chiar dacă, uneori, fragmentat sau surdinizat”, o „ultimă şi disperată încercare de a da viaţă şi expresie spectrului mut şi ars al coşmarului însuşi”.

În *Curierul de Est* motivul reapare, în legătură cu o discuţie despre Celan şi Kafka. Manea scrie: „Răvăşirea produsă de cataclismul antievreiesc potenţa fisura, inclusiv fisura limbii, frântă şi fragmentată şi vieţuind incert în rană, şi care nu mai îngăduia decât o regăsire şi reînsufleţire tot parţială, cum se şi cuvenea. Regăsirea şi reînsufleţirea limbii avariate, torsionate, fracturate, murdărite şi îmbogăţirea ei prin suferinţa acestei damnări […]” 2.

Despre supravieţuirea limbii în posteritatea coşmarului a scris şi Celan. Într-o cuvântare din

1958 (*Bremer Rede*) găsim un pasaj des citat, reluat în *Curierul de Est*, în care Celan ne spune că ea, limba, „a rămas nepierdută, da, în ciuda a toate. Dar a trebuit să treacă prin propria ei lipsă de răspunsuri, să treacă prin teribila amuţire, să străbată miile de întunecate cuvântări aducătoare de moarte; dar ea a trecut prin aceste întâmplări. A trecut şi a putut să reapară «îmbogăţită» [*angereichert*] de toate” 3.

La ambii autori regăsim acelaşi motiv, supravieţuirea limbii în posteritatea coşmarului. Dacă însă limba, limba poetului, a trecut prin teribila amuţire, cum a reuşit ea să-şi recapete glasul? Nu înseamnă că ceea ce o amuţise a trecut, este acum în trecut? Nu înseamnă că coşmarul a

trecut? Coşmarul nu este atotputernic, atotcuprinzător. Şi limba nu a amuţit complet, chiar în timpul coşmarului, ci numai a tăcut, pentru ca să poată să vorbească din nou, odată cu trecerea coşmarului. Căci dacă ar fi amuţit complet, limba nu ar mai fi existat, şi atunci nu ar fi putut să-şi ridice din nou glasul, nu ar fi fost acea limbă despre care Celan ne spune că a reapărut, îmbogăţită de cele întâmplate. Şi cum ar fi fost îmbogăţită, fiind complet amuţită?

Regăsim aici o problemă generală: cum poate o limbă să exprime inexprimabilul? Şi dacă o limbă poate să exprime ceva, acest ceva nu are cum să fie inexprimabil. Ori inexprimabilul este absolut, şi atunci limba, chiar şi cea poetică, nu are acces (dar atunci cum putem şti tocmai acest lucru?), ori ea îl ajunge din urmă, şi atunci inexprimabilul nu are cum să fie absolut şi complet ermetic. Dimpotrivă, limba, cel puţin în unele din multiplele ei forme, va fi în stare să treacă şi prin zonele inexprimabilului şi, exprimându-l, să-l transcendă. Dar transcenderea nu îl neagă, nu îl reduce la ceva comunicabil? Cât de întunecat mai este atunci coşmarul? Nu-l iluminează limba, exprimându-l? Nu îl face mai suportabil? Nu iese ea din această încercare „reînsufleţită” (Manea)

şi „îmbogăţită” (Celan)?

Cuvântul utilizat de Celan este „angereichert” şi este scris în ghilimele. Este tradus aici ca „îmbogăţit”, dar poate să însemne şi „saturat”. Când vorbim de îmbogăţire, ne gândim la o sporire pozitivă, de exemplu, financiară sau spirituală, însă cuvântul este folosit şi în alte contexte, bunăoară în „îmbogăţirea uraniului” („Urananreicherung”), când se izolează şi se înmulţeşte un izotop instabil al uraniului (U-235), care poate avea o forţă distrugătoare. Îmbogăţirea presupune atunci nu numai o

activitate a limbii, dar şi asupra limbii. Şi nu este neapărat o sporire pozitivă.

Care a fost această „activitate”? La Manea ea pare să fie premergătoare coşmarului („tânguirea încifrată dar vibrantă, dintr-un alt timp şi dintr-o altă lume”), articulată în posteritatea lui („solitudinii care supravieţuieşte şi germinează şi în viaţa interioară a posterităţii”). La Celan „activitatea” este una contemporană coşmarului, „străbaterea prin miile de întunecate cuvântări aducătoare de moarte”. Această formulă pare să sugereze că am avea de-a face cu *două* limbi, limba care străbate cuvântările aducătoare de moarte şi limba în care aceste cuvântări sunt formulate, adică limba care a adus coşmarul. Atunci saturarea sau îmbogăţirea primei limbi ar consta în adăugarea unor elemente din limba a doua la prima limbă; nu am avea decât o înmulţire externă, aşa cum unui şir de mărgele i-am mai adăuga două perle negre. Şirul original are putea fi refăcut dacă am scoate aceste două perle. La fel limba originală, de dinaintea coşmarului, „dintr-o altă lume”, ar putea fi refăcută prin sustragerea elementelor limbii care a adus coşmarul.

Ştim bine însă că nici Celan, nici Manea nu se referă la două limbi, ci la una şi aceeaşi. Limba maternă, limba mamei în cazul primului, germana – limba ucigaşilor mamei sale, tot germana. Limba familiei deportate în Transnistria, inclusiv a autorului, pe atunci copil, româna – limba soldaţilor care i-au deportat, tot româna. În ambele cazuri, limba a trecut prin „cuvântări” de moarte, adică tot timpul continuitatea limbii a fost garantată, ea nu a amuţit complet, ci a fost *vorbită de ucigaşi* şi, *în felul acesta*, în cuvântările lor, prin şi în această „activitate” limba a amuţit: germana într-un caz, româna într-altul. „Îmbogăţirea” limbii la care se referă Celan presupune atunci şi o însărăcire. Datoria limbajului poetic este să

exprime această însărăcire, să şi-l asume până în miezul său. În aşa fel cicatrizat şi însemnat el o să poată să ne vorbească din nou, purtând urma coşmarului, fără să-l ilumineze.

Ar rezolva acest argument paradoxul articulării coşmarului inexprimabil? Poate că da – dar numai prin prezentarea unui al paradox, al îmbogăţirii-însărăcirii.

Istoricii şi criticii literari încă nu ne-au dat analize semantice, stilistice şi poetologice detaliate despre această îmbogăţire-însărăcire a limbii române, despre cum se manifestă limba română sub aceste două aspecte şi cum se îmbină ele în opera literară a lui Norman Manea, cu toate că scriitorul a insistat de multe ori că limba română îl defineşte în mod esenţial şi că mai ales coşmarul, ca „marea temă înnegurată a multor scriitori evrei din Bucovina, […] nu lipseşte nici în opera mea" (*Bucovina*). Cum Manea însuşi vede o înrudire între el şi Celan4, putem încerca o aprofundare a problemei în opera lui Celan, sugerând astfel un posibil model pentru criticii literari în abordarea operei lui Manea, fără a face abstracţie de faptul că există şi multe diferenţe fundamentale între cei doi (cum ar fi numai faptul că unul este poet, iar celălalt romancier şi nuvelist).

Celan a împletit cele două aspecte ale uneia şi aceleaşi limbi în diferite feluri în corpusul său poetic. Aleg două exemple, unul timpuriu şi unul târziu. În poezia *Nähe der Gräber*, scrisă încă în timpul războiului (1944), citim: „Kennt noch das Wasser des südlichen Bug/ Mutter, die Welle, die Wunden din schlug? / Weiß noch das Feld mit den Mühlen înmitten, / Wie leise dein Herz deine Engel gelitten? / Kann keine der Espen mehr, keine der Weiden/ den Kummer din nehmen, den Trost din bereiten? […] Und dulciest du, Mutter, wie einst auch daheim/ den leisen, den deutschen, den schmerzlichen Reim?" 5. Poezia este scrisă

într-un stil tradiţional, rimată, cu referinţe la scene idilice de natură („Mühlen” / „moară”, „Espe” / „plop”, „Weiden” / „câmpie”) şi la poezia clasică germană, folosindu-se de cuvintele mult întrebuinţate de aceasta, cum ar fi „daheim” / „acasă”, „schmerzlich” / „dureros”, dar mai ales acel „leise” / „tăcut” folosit de romantici, de un Eichendorff prin excelenţă, care l-a îmbinat în poezia *Die Nachtblume* (1837) cu „Wellenschlagen”, adică cu loviturile line de valuri ale imaginaţiei romantice: „Schließ ich nun auch Herz und Mund, / Die se gern den Sternen klagen: / Leise doch im Herzensgrund/ Bleibt das linde Wellenschlagen” 6.

Aceleaşi „valuri” se transformă la Celan în lovituri, provocând rănile mamei („die Welle, die Wunden din schlug”). Limba poeziei germane este încă intactă, melancolia romantică se mai resimte încă, şi totuşi, felul în care cunoscutele sintagme sunt îmbinate nu mai ţine de universul lui Eichendorff. Valurile care rănesc nu mai au cum să fie line („linde”), nu mai aparţin nici măcar aceleaşi lumi fizice, căci despre ce fel de apă vorbim în fond? Ultima strofă trece definitiv dincolo de romantism. În ea poetul se apleacă asupra limbajului romantic însuşi, îngânându-l, ca un ecou din trecut (un fel de *echoic use*, cum îl numesc lingviştii), din trecutul mamei evreice care cultiva limba germană acasă („daheim”) şi de care această limbă s-a desprins (oare total?), ca ceva insuportabil („dulcien”), nu atât pentru mama deja moartă, cât pentru poetul-fiu care scrie în această limbă, despre această limbă şi împotriva acestei limbi.

În acest poem timpuriu identificăm deja unele dintre motivele principale ale operei lui Celan, mama şi creaturalitatea („Kreatürlichkeit”), memoria morţilor şi expresia ei poetică, vina germană şi continuitatea germanei.

Plecând de la această analiză, o posibilă sugestie în legătură cu opera lui Norman Manea ar fi felul în care limba literaturii clasice româneşti îşi găseşte ecoul stins în proza sa, şi se îmbină în ea motivele coşmarului, urmărite şi de Celan. Unde şi cum reapare, de exemplu, un Ion Creangă, ale cărui basme Manea le-a citit imediat după întoarcerea din lagărul din Transnistria, o lectură pe care el o descrie ca „întâlnire magică, imersie în fantasticul limbii. Clipa decisivă, cred, pentru tot ce m-a ţinut, ulterior, legat de citit şi de scris" 7? Cum este reflectat la nivel semantic coşmarul, bunăoară în nuvelele din *Octombrie, ora opt* (1981)?

Pentru un posibil răspuns, este poate utilă o discuţie despre felul în care Celan şi-a dezvoltat mai târziu poezia. Dacă în *Nähe der Gräber* coşmarul este reflectat prin limba poeziei clasice germane (aşa cum şi un alt poet bucovinean din aceeaşi generaţie, Moses Rosenkranz, a continuat să facă în toată opera sa), constatăm cu timpul o radicalizare a articulării, bunăoară în poemul *Tübingen, Jänner* (1961): „Zur Blindheit über-/ redete Augen. / Ihre – ein/ Rätsel ist Rein-/ entsprungenes –, ihre/ Erinnerung an/ schwimmende Hölderlintürme, möwen-/ umschwirrt. / […]/ Käme, / käme ein Mensch, / käme ein Mensch zur Welt, heute, mit/ dem Lichtbart der/ Patriarchen: ei dürfte, / spräch ei von dieser/ Zeit, ei/ dürfte/ nur lallen und lallen, / immer –, immer-/ zuzu. /" (*Pallaksch. Pallaksch.*) *8*.

Avem şi aici o referire la poezia clasică germană, ba chiar un citat, faimosul fragment din imnul lui Hölderlin *Der Rhein* (1801), „Ein Rätsel ist Reinentsprungenes", care la Hölderlin continuă cu „Auch/ Der Gesang kaum darf es enthüllen". Misterul aceluia născut în puritate, pe care nici cântecul nu are voie să-l dezvăluie prea mult, apare la Celan numai ca un citat, aproape ironizat, căci despre ce mister şi puritate mai poate fi vorba, dat fiind că

ne aflăm în… ianuarie („Jänner”)? Adică, în luna în care nu numai poezia a fost scrisă, după o vizită la Tübingen, dar şi luna, chiar ziua, 20 ianuarie, cu care se deschide cunoscuta povestire a lui Georg Büchner *Lenz* (1835) despre poetul J.M.R. Lenz („Den 20. Jänner ging Lenz durchs Gebirg” – „Pe 20 ianuarie Lenz a mers la munte”), şi el, ca Hölderlin, înnebunit, găsit mort pe stradă în Moscova în 1792. Acest 20 ianuarie, început de referinţă pentru literatura germană, este şi ziua unui alt început de referinţă: conferinţa de la Wannsee (1942), începutul unui coşmar despre care Celan ştia foarte mult, din proprie experienţă, dar şi din cercetările istoricilor9.

Dacă în *Der Rhein* orbii sunt fii zeilor („Die Blindesten aber sind Göttersöhne”), la Celan nu mai este vorba decât de ochii poetului care este el însuşi, supus prin limbă, orbirii („Zur Blindheit überredete Augen”). Pasajul din Hölderlin este, pentru poetul prezent, numai un citat, un reflex vechi, ca şi memoria turnurilor lui Hölderlin. Dacă ar veni un om acum, unul adevărat, adică unul din categoria personajelor biblice cu bărbi iluminate („mit/ dem Lichtbart der/ Patriarchen”), şi ne-ar vorbi despre timpul nostru, atunci el nu ne-ar dezvălui nimic din misterul pur şi sfânt, ci numai ar bolborosi („lallen”, „immerzuzu”). Şi ca un fel de *quod erat demonstrandum* Celan îl citează din nou pe Hölderlin, de data asta din perioada târzie, în care poetul îşi pierduse minţile şi folosea fraza fără noimă „Pallaksch” cum îi venea, câteodată însemnând un „Da”, altă dată un „Nu”, de multe ori însă exprimând istovirea şi incapacitatea de a mai spune sau gândi ceva.

În *Tübingen*, *Jänner* Celan nu ne mai oferă o reflecţie asupra şi o reflectare a coşmarului cu mijloacele germanei clasice, ci trece peste ea, aproape că o calcă în picioare, o terfeleşte, o bolboroseşte. Nu mai intuim nicio urmă a

sublimului, a sacrului inexprimabil, ci rămânem doar cu „inexprimabilul” unui biet nebun, un nonsens banal, fără adâncime, după arderea şi pustiirea lumii, precum în deşertăciunile scenelor din piesele lui Beckett. Cum scrie însuşi Manea despre limbajul lui Celan: „Este vorba de amuţirea limbajului nu doar «corupt» de real […], ci de-a dreptul ars în bezna realului. Sufletele amuţite ale celor arşi bântuie în vidul morbid pe care îl străbate poetul” 10. În asemenea circumstanţe coşmarul nu este incantat numai prin ecoul unei faze clasice sau romantice a limbii, ci ajunge până în prezent, intră direct în poezie, în limbajul ei, în însăşi noţiunea ei, în forma după care este compusă. Şi o nimiceşte.

Revenind la întrebarea despre felul în care este reflectat coşmarul la nivel semantic de Manea, cred că acest aspect autonimicitor al limbii poetice poate fi întâlnit şi la el. Modurile în care apare radicalizarea semantică în opera lui îşi găsesc multe exemple. Dacă în *Octombrie, ora opt* coşmarul este încă articulat cu metode literare relativ convenţionale, în *Vizuina* (2009), căruia i s-a reproşat, cu naivitate, că îi lipseşte „suflul narativ” pentru a reuşi ca „un roman politico-esoteric” şi „thriller intelo” 11, de parcă Norman Manea ar concura cu Dan Brown şi Umberto Eco, autorul adoptă un stil mai fragmentat şi sincopat. Eroii naufragiază în derizoriu, după năruirea „fundalului grandios”, cum a scris Ovidiu Pecican12. Dacă ar fi să acceptăm analiza acestui critic se pare că „beckettianismul” *Vizuinei*, o operă târzie, poate fi comparat cu cele spuse mai sus despre opera târzie a lui Celan. Pecican scrie:

„[…] lumea protagoniştilor din *Vizuina* [este plasată] într-un provizorat caracterizat de autoproiectarea pe un fundal grandios […] – confruntarea individuală cu Totalitarismul, evidenţierea fragilităţii fiinţei în faţa Terorii

– şi năruirea *de facto* în derizoriu. Iluzia măreţiei tragice sucombă în gunoi […]. Romanul *Vizuina* este o farsă, tot aşa cum titlul lui nu pare să fie decât o interpretare burlescă, în registru barbarizat, hirsut, degradat dinspre uman către animalier, a toposului peşterii platoniciene. Putem şti sigur că protagoniştii, cei morţi, ca şi cei vii, ai romanului, văd bine lumea din jur şi propria lor viaţă? îngustă, înfundată în dimensiunea telurică – vizuinile se sapă în pământ, nu-i aşa? –, protecţia întunecoasă de care beneficiază toţi exilaţii cărţii le răpeşte posibilitatea unei bune aşezări şi a realei înţelegeri a situaţiilor cu care se confruntă”.

Avem cu alte cuvinte o tendinţă spre farsă la ambii autori. Ar fi însă şi diferenţe. Dacă la Celan tendinţa spre farsă este un fenomen târziu, ea poate fi găsită la Manea mult mai devreme, cum o dovedeşte al treilea său roman, *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* (1979). O altă diferenţă ţine de coşmarul specific (la Manea adăugându-se coşmarului nazist experienţa comunismului şi a exilului). În plus, o mai apăsată stăruire asupra ironicului şi burlescului îl face pe autorul român poate mai puţin numai un scriitor al coşmarului total, ci şi unul al apelului „la rezistenţă şi renaştere, fără de care nici viaţa şi nici arta n-ar fi posibile” („Bucovina”).

La Celan, în schimb, coşmarul apare mai sumbru şi de nedepăşit, iar acesta afectează concepţia lui poetologică într-un mod mai dramatic. După cum scrie în cuvântarea sa *Der Meridian* (1960), unde este citată propoziţia lui Büchner „Den 20. Jänner ging Lenz durchs Gebirg”: „Poemul, astăzi, dovedeşte fără nicio îndoială o puternică tendinţă către amuţire. El se afirmă/menţine chiar la marginea lui însuşi; se cheamă constant, ca să se menţină, din al său deja-trecut [Schonnicht-mehr] înapoi în al său încă-aici [Immer-noch]”. Dar este aceasta o soluţie a

paradoxului coşmarului inexprimabil? Nu este poziţia de mijloc, între tăcerea totală şi rostirea lucidă, o poziţie pe muchie, adică instabilă, dacă nu chiar imposibilă?

A cere ca poezia să se afle pe o poziţie stabilă (ori articulare lucidă ori tăcere inexprimabilă) ar însemna să o separăm de *realitatea* fiinţei care o naşte. Celan scrie într-un fragment iniţial compus pentru *Der Meridian*: „Die Dunkelheit des Gedichts = die Dunkelheit des Todes. Die Menschen = die Sterblichen. Darum zähit das Gedicht, als das des Todes eingedenkt bleibende, zum Menschlichsten am Menschen" 13. Întunecimea poeziei este întunecimea morţii. Pentru că oamenii sunt cei care mor, dar şi cei care omoară, deci nu sunt pe o poziţie „stabilă". Poezia, ca o amintire a morţii, dar şi a crimei, este cel mai uman aspect al umanului. Această viziune a lui Celan, foarte probabil inspirată din Heidegger14, este continuată altfel, poate chiar rescrisă, de autorul român, care afirmă, în *Curierul de Est*: „Suferinţa nu se încheie, obligatoriu, în neagra ei «puritate», în moarte, ci printr-o impură continuare şi compensaţie: viaţa" 15.

În textul propriu-zis al cuvântării *Der Meridian* mai găsim însă şi un alt răspuns, care îi apropie pe cei doi autori bucovinieni. Celan ne explică aici că poemul este însingurat. Dar el se află şi pe drum („unterwegs"), spre un celălalt pe care îl caută şi prin care se situează în *misterul întâlnirii*, scris chiar de Celan în litere cursive: *das Geheimnis der Begegnung*. Paradoxul exprimării coşmarului îşi găseşte atunci soluţia în misterul întâlnirii, dacă poate fi vorba de o soluţie. Nu este invocarea unui mister, în fond, numai un alt fel de a repune problema, paradoxul, lipsa de explicaţie? Şi care este statutul misterului, dincolo de dimensiunea metaforică, la doi autori în fond seculari?

Să presupunem totuşi că misterul întâlnirii

fundamentează natura dialogică a poeziei. Dialogul nu are cum să fie o poziţie stabilă. Este un „Unterwegssein”, un a-fi-pe-drum (cum ar zice Heidegger, pe care Celan l-a citit şi înţeles mai bine în unele privinţe decât s-a autoînţeles gânditorul), şi a spune că poezia se află pe o poziţie instabila, pe muchie, este un alt fel de a spune că ea este prinsă între tăcere şi vorbire, dar şi între o voce şi ascultătorul ei. Poezia tinde către o întâlnire între oameni reali, pe drumuri directe şi indirecte („Um-Wege”), drumurile unei voci, *moartă sau vie*, către un „Tu” ascultător, drumurile creaturii („Wege einer Stimme zu einem wahrnehmenden Du, kreatürliche Wege”). Deja în *Bremer Rede* Celan scrisese: „Dat fiind că poezia este o formă a limbajului [Erscheinungsform der Sprache] şi de aceea, în esenţa ei dialogică, ea poate să fie un mesaj într-o sticlă, o sticlă aruncată în credinţa, nu mereu plină de mare speranţă, că o să ajungă la un mal, la un mal al inimii [Herzland] poate”.

Acelaşi motiv dialogic îl regăsesc şi la Norman Manea. îl regăsesc până şi în eseul *Dincolo de munţi16*, unul dintre cele mai triste şi sumbre texte ale sale, un lamento despre doi poeţi morţi, unul ucis (gazat), altul sinucis, Benjamin Fondane şi Celan, despre soarta evreiască în ultimul secol şi până la urmă despre destinul ultim al omului, moartea. Glosând pe marginea singurului text de proză a lui Celan, *Gespräch im Gebirg* (*Convorbire în munţi*, 1959), în care se întâlnesc doi evrei, evreul Klein şi evreul Groß, sau poate numai umbrele lor postume, Manea abordează aceste teme fără consolare prin mediul dialogului, transformându-l pe Klein în Celan şi pe Groß în Fondane. Un dialog între doi poeţi, nu real, ci imaginat, şi chiar ca imaginat numai un dialog între umbrele lor sau cel mult la nivelul „eului liric”, cea mai intangibilă fiinţă în universul literar. „Dispăruţi în focul şi apele catastrofei, cei

doi poeţi nu se întâlnesc decât prin martiriul atât de diferit şi totuşi comun şi prin dialogul postum dintre Eul liric al fiecăruia, *întâlnirea* mult râvnită a semenului neasemeni Tu, m şi prin «marea temă» care i-a fulgerat, inspirat, distrus şi nemurit” 17.

Întâlnirea aceasta între fantome şi umbre – de ce este ea invocată? Se pare că dintr-o elementară nevoie a adresării pe care Manea o împarte cu Celan şi care „nu se direcţionează doar spre cei vii”, ci chiar şi spre cei ucişi, „poate, mai ales spre aceştia” 18. Celan scrie în poemul său *Sprich auch Du* (*Vorbeşte şi tu*) „Wahr spricht, wer Schatten spricht”, literal tradus ca „Vorbeşte adevărat cine vorbeşte umbră/umbre” şi tradus în engleză de John Felstiner ca „Speaks true who speaks shadow” 19. Manea traduce versul însă ca „Rosteşte adevărul cine dă glas umbrei”, care pune accentul pe însufleţirea umbrei, pe când originalul rămâne mai ambiguu, mai întunecat. Dialogul între umbre rămâne la Manea şi un simbol al vieţii. Manea scrie mai departe:

„Esenţială cum este, chemarea către celălalt, invocarea celeilalte părţi care chiar se află de «cealaltă parte» este însăşi legitimarea ei. Fantomaticul Celan vorbeşte fantomei Fondane care îi este alături, vie, în proximitatea popasului în munţii de dincolo de munţi, ştie că doar lui îi poate vorbi, chiar dacă îngânările se clatină, ameţite, bâlbâite, bolborosite, «pălăvrăgite», rănind tăcerea alpină a tărâmului fantomatic şi atât de viu, totuşi” 20. De ce atât de viu? Nu oare pentru că întâlnirea dintre cei doi poeţi morţi este însufleţită de unul viu? Şi atunci întrebarea mai adevărată trebuie să fie: de *cine* este invocată întâlnirea m şi dincolo de munţi?

Către sfârşitul *Curierului de Est* citez un pasaj din *Procesul* lui Kafka. Cu un moment înaintea executării sale, K. zăreşte în depărtare un om la fereastra unei clădiri şi se

întreabă: „Cine era? Un prieten? Un om bun? Cineva care participa? Cineva care voia să ajute? Era unul? Erau toţi? Mai exista ajutor?”. Întrebărilor lui K. Norman Manea le răspunde în felul următor: „Ar putea fi o prezenţă virtuală, adresantul necunoscut, către care este trimis mesajul. Fără acest semen (faimosul «tu» al lui Buber), nimic nu există. Este o necesitate a comunicării, a adresării, a confirmării de sine prin celălalt” 21. Iar în cuvântarea „Bucovina” tăcerea despre care vorbeşte Celan este descrisă de Manea ca „tăcerea neliniştită în căutarea cuvintelor şi în căutarea unui ascultător, un fratern şi neguros TU, interlocutorul virtual şi necunoscut, capabil să însufleţească”. Avem aici poate un punct fundamental comun ambilor scriitori. Prin felul în care omenescul, adică creatura, fiinţa fragilă şi finită, rămâne ocrotit în misterul întâlnirii, şi prin ea atât în poezie cât şi în literatură (nu ştiu dacă şi în filosofie), intuim un răspuns la paradoxul coşmarului inexprimabil, un răspuns greu de articulat şi înţeles, dar unul care ne dă de gândit. Căci, ca să concepem coşmarul ca atare, cuvântările aducătoare de moarte ca atare, trebuie să rămânem îndreptaţi, deschişi către acest tu fragil şi creatural, către felurile sale de a vorbi şi amuţi, de a ne vorbi şi amuţi.

NOTE:

1 Cuvântarea a fost ulterior publicată ca „Bucovina” în *Viaţa Românească*, nr. 7 – 8/2010.

2 *Curierul de Est*, p. 356.

3 Paul Celan, „Anspracheantäßlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen, în Gesammelte Werke în fünf Bänden”, vol. 3, pp. 185 şi urm.

4 *Curierul de Est*, p. 352.

5 Traducere literală (E.K.): „Mai ştie apa Bugului din sud/ mamă, valul care te-a lovit şi rănit? / Mai ştie câmpul,

cu morile în mijlocul său, / cât de tăcută a suferit inima ta, îngerii tăi? / Nu mai poate niciun plop, nicio câmpie/ Să-ţi aline grijile, să te mângâie? /[…] Şi mai înduri tu, mamă, ca acasă, odinioară, / tăcuta rimă, germană şi dureroasă?”

6 Traducere literală (E.K.): „Îmi închid acum inima şi gura, / care atât de mult se plâng stelelor: / Totuşi tăcut, în adâncul inimii, / rămân loviturile line de valuri”.

7 *Curierul de Est*, p. 53.

„Traducere literală (E.K.): „Ochi supuşi/ orbirii. / Al lor o/ enigmă e născutul/ în puritate – a lor/ amintire a/ turnurilor plutinde ale lui Hölderlin, asediate/ de pescăruşi. /[…]/ Dacă/ ar veni un om, / ar veni un om în lume, astăzi, cu/ barba iluminată a/ patriarhilor: el n-ar putea, / dacă ar vorbi despre timpul ăsta, el/ n-ar putea decât bolborosi şi bolborosi, / mereu –, mereu-/ nu.!”

9 John Felstiner sugerează că Celan a citit prima istorie importantă a Holocaustului, *The Final Solution* a lui Gerald Reitlinger, publicată în 1953, şi chiar a preluat o frază despre evreii gazaţi („ineinander verkrallt”) din traducerea germană a cărţii pentru importantul său poem *Tenebrae* (1957). Vezi John Felstiner, *Paul Celan*: *Poet*, *Survivor*, *Jew*, 2001, p. 103.

10 *Laptele negru*, p. 457.

11 Marius Chivu, „Eseist, nu prozator”, *Dilema Veche*, nr. 345, 2010.

12 Ovidiu Pecican, „Capcane şi farse în exil”, *Bucureştiul Cultural*, nr. 100, 2010.

13 Paul Celan, *Der Meridian*: *Endfassung*, *Entwürfe*, *Materialien*, 1999, p. 89.

14 Vezi James K. Lyon, *Paul Celan and Martin Heidegger*: *An Unresolved Conversation*, *1951 – 197*0, 2006, pp. 110 şi urm.

15 *Curierul de Est*, p. 14.

16 Publicat în volumul *Laptele negru*, 2010.

17 *Laptele negru*, p. 449.

18 *Laptele negru*, p. 457.

19 Paul Celan, *Selected Poems and Prose*, 2001, p. 77.

20 *Laptele negru*, p. 457.

21 *Curierul de Est*, p. 354.

„Whereas în Celan the tendency toward the practical joke is a late phenomenon, în Manea it can be detected much earlier… În addition, there is a heavier insistence on the ironic and burlesque".

Edward Kanterian

Nightmare and dialogue in the work of Paul Celan and Norman Manea

Edward Kanterian

Towards the end of our dialogue *in The eaştern Messenger*, I mention a speech Norman Manea grave în New York on the subject of Bukovina and Paul Celan1. One of the main topics of the speech is an essential motif in the Manea's work: survival, above all in the sense of the survival of language. Manea explains wellspring of Celan's lyrical strength as „intransitive language, the codified and often hermetic expression of the solitude that survives and germinates in the inner life of the aftermath", and Celan's poetry is described as „a deeply meaningful lament, albeit one that is often fragmented or muted", „a last and desperate attempt to give life and expression to the mute and burnt spectre of nightmare itself".

In The eaştern Messenger, the motif reoccurs în connexion with a discussion about Celan and Kafka. Manea writes: „The devastation caused by the anti-Jewish cataclysm potenţiated the fissure, included the fissure of language, now broken and fragmented and dwelling uncertainly in the wound, and which no longer allowed anything but a rediscovery and an increasingly parţial

reanimation, as indeed was only fitting. The rediscovery and reanimation of damaged, contorted, fractured, sullied language and its enrichment through the suffering of that damnation […]”.2

Celan, too, wrote about the survival of language in the aftermath of the nightmare. În a speech he grave în 1958 (*Bremer Rede*), we fiind an oft-quoted passage, repeated *in The eaştern Messenger*, in which Celan tells us that language „has remained un-lost, yes, în spite of everything. But it had to pass through its own lack of answers, pass through the terrible silencing, journey through the thousands of dark death-bringing words; but it passed through these happenings. It passed through and was able to re-emerge „enriched” [angereichert] by it all”.3

In both authors we find the same motif: the survival of language in the aftermath of the nightmare. But if language, the language of the poet, has passed through a terrible silencing, how then has it managed to regain its voice? Does it mean that what silenced it has passed, is now in the past? Does it mean that the nightmare has passed? The nightmare is not omnipotent, omnipresent. And language was not completely silenced, even during the nightmare, but rather it merely fell silent, in order that it might speak again, orice the nightmare had passed. For, if it had fallen completely silent, then language would no longer have existed, and it would not have been able to lift its voice orice more, it would not have been the language which, as Celan tells us, re-emerged, enriched by all that had happened. How could it have been enriched, had it been completely silenced?

Here, we rediscover a universal problem: how can a language express the inexpressible? And if a language can express something, then that something cannot be

inexpressible. Either the inexpressible is absolute, and then language, even poetic language, has no access to it (but in that case, how can we know this to be the case?), or language can reach it, and then the inexpressible cannot be absolutely and completely hermetic. On the contrary, language, at least în some of its multiple forms, will be capable of passing even through the regions of the inexpressible and, by expressing it, capable of transcending [transcending?] it. But does not transcendence negate it? Does it not reduce it to something communicable? How dark is the nightmare then? Does language illuminate it, by expressing it? Does it not make it more endurable? Does not language emerge from it „reanimated" (Manea) and „enriched" (Celan)?

The word Celan uses is „angereichert" and it is written în quotation marks. It is here translated as „enriched", but it can also mean „saturated". When we speak of enrichment, we think of a positive augmentation, financial or spiritual, for example. But the word is also used in other contexts, such as „uranium enrichment" (Urananreicherung), when an instable isotope of uranium (U-235) is isolated and caused to multiply, lending it distructive power. Therefore, enrichment implies not only an activity of language, but also something acting upon language. And this is not necessarily a positive augmentation.

What was this „activity? For Norman Manea, it seems to be preliminary to the nightmare („the eneiphered but vibrating lamentation from another time and from another world"), articulated in its aftermath („of the solitude that survives and germinates in the inner life of the aftermath"). For Paul Celan, „activity" is contemporary with the nightmare; it „journeys across the thousands of dark death-bringing words". This formula seems to suggest

that we are dealing with *two* languages, the language which journeys across the death-bringing words and the language in which these words are formulated, i.e. the language that has brought the nightmare. So, the saturation or enrichment of the first language would consist in the addition of elements of the second language to the first; we would have nothing but an extraneous multiplication, as if we were to add two black beads to a strâng of pearls. The original strâng could be remade if we removed the two black beads. Likewise, the original language, prior to the nightmare, „from another world", might be remade by removing the elements of the language that brought the nightmare.

However, we know very well that neither Celan nor Manea refers to two languages, but to one and the same language. The maternal language, the language of the mother, in the case of the first, is German; the language of his mother's killers was also German. The language of the family deported to Transnistria, including the language of the author, a child at the time, is Romanian; the language of the soldiers who deported them was also Romanian. In both cases, language has journeyed through the „words of death, i.e. all the while the continuity of the language was guaranteed, it never fell completely silent, but rather it was *spoken by the killers*, and *in this way*, in their words, through and in this „activity", language fell silent, German in the one case, Romanian in the other. The „enrichment" of language to which Celan refers therefore also implies an impoverishment. The duty of poetic language is to express this impoverishment, to take responsability for it to its very core. Cicatrised and marked in this way, it will be able to speak to us orice more, bearing the trace of the nightmare, without illumining it.

Might the paradox of articulating the inexpressible

nightmare solve this argument? Yes, perhaps, but only though the presentation of a paradox of enrichment/impoverishment.

Historians and literary critics have not yet given us detailed semantic, stylistic and poetological analyses of this enrichment/impoverishment of the Romanian language, of how the Romanian language manifests these two aspects and how it combines them in the literary work of Norman Manea, even though the author himself has stressed many times that the Romanian language defines him în an essential way and, în particular, that the nightmare as „the major obnubilated theme of many Jewish writers from Bukovina […] is not absent în my work" („Bukovina"). As Manea himself sees a kinship between himself and Celan, 4 we may essay a deeper understanding of the problem în Celan's work, thereby suggesting a possible model for literary criticism to approach Manea's work, without losing sight of the fact that there are also many fundamental differences between the two writers (such as the fact that the one is a poet, while the other is a novelist and prose writer).

Celan wove together the two aspects of one and the same language în different ways in his poetic work. I shall choose two examples, one from his early work, one from his later work. In the poem *Nähe der Gräber*, written during the war, în 1944, we read: „Kennt noch das Wasser des südlichen Bug/ Mutter, die Welle, die Wunden din schlug? / Weiß noch das Feld mit den Mühlen înmitten, / Wie leise dein Herz deine Engel gelitten? / Kann keine der Espen mehr, keine der Weiden/ den Kummer din nehmen, den Trost din bereiten? […] Und dulciest du, Mutter, wie einst auch daheim/ den leisen, den deutschen, den schmerzlichen Reim?" 5 The poem is written în a tradiţional style, with rhymes and references to idyllic

natural scenes („Mühlen / „watermill", „Espe / „poplar", „Weiden / „plain") and to German classical poetry, employing its commonplace words, such as „daheim l'at home", „schmerzlich / „painful, sad", and above all the adjective „leise / „faint, soft" used by the Romantics, în particular Eichendorff, who in his poem *Die Nachtblume* (1837) combined it with „Wellenschlagen", i.e. the softly beating waves of the romantic imagination: „Schließ ich nun auch Herz und Mund, / Die se gern den Sternen klagen: / Leise doch im Herzensgrund/ Bleibt das linde Wellenschlagen6".

In the work of Celan, these „waves are transformând into blows, which wound the mother („die Welle, die Wunden din schlug"). The language of classic German poetry is still intact, Romantic melancholy can still be felt, but nonetheless, the way in which the familiar images are combined no longer relates to the world of Eichnedorff. The waves that wound cannot be soft („linde"), they no longer even belong to the same physical world, for, ultimately, what *kind* of water are we talking about here? The last strophe moves beyond Romanticism orice and for all. În it the poet examines the Romantic idiom itself, murmuring it like an echo of the past (a kind of echoic use, as the lingvists call it), the past of the Jewish mother who cultivated the German language at home („daheim"), and from whom this language has become separated (completely?), as something not to be endured („dulcien"), not so much by the mother, already dead, as much as by the poet/son who writes in this language, about this language, and against this language.

In this early poem we can already identify some of the main motifs în Celan's work: the mother and *creaturality* (Kreatürlichkeit), the memory of the dead, the poetic expression of this memory, German guilt, and

German continuity.

Proceeding from this analysis, one possible suggestion connected to the work of Norman Manea would be the way in which the language of classic Romanian literature finds its muffled echo in his prose, and in it there are interwoven the motifs of the nightmare also pursued by Celan. For example, where and how does Ion Creanga re-appear, whose fairytales Manea read imediately after his return from the camp în Transnistria? He describes his reading of Creanga as a „magical encounter, an immersion in the fantasticality of language. I think it was a moment that was decisive for everything that subsequently held me bound to reading and writing".7 How is the nightmare reflected at the semantic level in the short stories collected în *October*, *Eight O'Clock* (1981), for example?

To provide a possible answer it will perhaps be useful to discuss the way in which Celan's poetry later evolved. Whereas în *Nähe der Gräber* the nightmare is reflected through the language of classic German poetry (the same as another Bukovinian poet of the same generation, Moses Rosenkrantz, continued to do in all his poems), în time we notice a radicalisation of articulation, for example in the poem *Tübingen*, *Jänner* (1961): „Zur Blindheit über-/ redete Augen. / Ihre – „ein/ Rätsel ist Rein-/ entsprungenes –, ihre/ Erinnerung an/ schwimmende Hölderlintürme, möwen-/ umschwirrt. /[…]/ Käme, / käme ein Mensch, / käme ein Mensch zur Welt, heute, mit/ dem Lichtbart der/ Patriarchen: ei dürfte, / spräch ei von dieser/ Zeit, ei/ dürfte/ nur lallen und lallen, / immer –, immer-/ zuzu. /" (*Pallaksch. Pallaksch.*) *8*.

Here, we also have a reference to classic German poetry, even a quotation: the famous line from Hölderlin's hymn *Der Rhein* (1801), „Ein Rätsel ist Reinentsprungenes", which continues with „Auch/ Der

Gesang kaum darf es enthüllen". The mystery of the one born în *purity*, whom not even song is allowed to reveal too much, appears în Celan only as an almost ironical quotation, for, what mystery and purity can there be if it is January („Jänner")? Which is to say, the month when the poem was written, after a visit to Tübingen, as well as the month, on the very same day, 20 January, in which Georg Büchner's famous story *Lenz* (1835) begins, about the poet J.M.R. Lenz („Den 20. Jänner ging Lenz durchs Gebirg" – „On 20 January Lenz went to the mountain"), who, like Hölderlin, lost his mind, and was found dead on a Moscow street în 1792. The date 20 January, the begining of a reference to German literature, is also the begining of another reference: the Wannsee conference of 1942, the begining of a nightmare of which Celan knew much, not only from his own experience, but also from his reading of the history books.9

Whereas în *Der Rhein* the sons of the gods are blând („Die Blindesten aber sind Göttersöhne"), în Celan's poem it is the eyes of the poet himself that are made blând by language („Zur Blindheit überredete Augen"). For the present poet, the passage from Hölderlin is only a quotation, an old reflex, like the memory of Hölderlin's towers. Were a real man to come, i.e. a biblical patriarch with a shining beard („mit/dem Lichtbart der/Patriarchen"), and speak to us about our times, he would reveal to us nothing of the pure and holy mystery, but rather he would merely babble („lallen", „immerzuzu"). And as a kind of *quod erat demonstrandum*, Celan quotes Hölderlin again, this time from the late period, after the poet lost his mind, and uses the meaningless word „Pallaksch", sometimes to mean „yes", sometimes to mean „no", but more often than not to express exhaustion and the inability to say or think anything any longer.

În *Tübingen, Jänner* Celan no longer provides us with a reflection on and of the nightmare using the means of classic German poetry, but almost tramples it underfoot, sullies it, mangles it. We can no longer intuit any trace of the sublime, the ineffable sacral, but are left with the „inexpressible" of a poor madman, banal, depthless nonsense, after the world has been burned and devastated, similar to the wastelands to be found în plays by Samuel Beckett. As Manea himself says of Celan's language: „It is a case of the silencing of a language not only „corrupted" by the real […], but also wholly burned by the pitch darkness of the real. The silenced souls of the burnt ones haunt the morbid void through which the poet travels".10 În such circumstances, the nightmare is not incanted only through the echo of a classical or romantic phase of language, but also it reaches into the present; it enters directly into poetry, into its language, into its very notion, into the form according to which it is composed. And it annihilates it.

To return to the question of the way in which the nightmare is reflected *at the semantic level* în Manea's work, I think that the same self-annihilating aspect of poetic language can also be found in his work. There are numerous examples of ways in which semantic radicalisation occurs in his work. Whereas în *October, Eight O'Clock* the nightmare is still articulated using relatively conventţional literary methods, *in The Lair* (2009), which has been naively criticised for lacking the „narrative drive" to succeed as a „political-esoteric novel" and „intellectual thriller 11, as if Norman Manea were competing with Dan Brown or Umberto Eco, the author adopts a more fragmented and syncopated style. The characters are stranded in the derisory after the demolition of the „grandiose backdrop", as Ovidiu Pecican

has put it.12 If we accept the analysis of the critic in question, then it seems that the „Beckett-like" aspects of *The Lair*, a late work, are comparable with what was said above about Celan's later work. Pecican writes:

„[T] he world of the protagonists of *The Lair* [is situated] within a provisionality that is characterised by the projection of the self against a grandiose backdrop […] the individual's confrontation with Totalitarianism, the highlighting of human fragility in the face of Terror, and the de facto collapse into the derisory. The illusion of tragic grandeur expires in the trash […]. The novel *The Lair* is a practical joke, just as its title might be nothing more than a burlesque interpretation, în a barbarising, hirsute, bestialised key, of the topos of Plato's cave. Can we know for certam that the protagonists of the novel, the quick and the dead, view the world around them and their own lives properly? Narrow, sunken in the telluric dimension (burrows are excavated from the earth, are they not?), the tenebrous protection all the book's exiles enjoy snatches from them the possibility of any positive settlement or real understanding of the situations that confront them".

În other words, în both authors we fiind a tendency toward the practical joke. But there are also differences. Whereas în Celan the tendency toward the farce is a late phenomenon, în Manea it can be detected much earlier, as is proven by his third novel, *The Apprenticeship Years of August the Fool* (1979). Another difference relates to the specific nightmare (în Manea, the nightmare of Nazism is compounded by the experience of communism and exile). În addition, there is a heavier insistence on the ironic and burlesque, which makes the Romanian author, at least, not only a writer of the total nightmare, but also a writer of the call to „resistance and rebirth, without which neither life

nor art would be possible" („Bukovina").

În Celan, on the other hand, the nightmare appears more sombre and inescapable, and this affects his poetological conception in a more dramatic way. As he writes în *Der Meridian* (1960), where he quotes the sentence from Büchner „Den 20. Jänner ging Lenz durchs Gebirg": „The poem, today, proves beyond doubt a powerful tendency toward silencing. It afirms/ maintains itself at the very edge of itself; it constantly calls itself, in order to preserve itself, from its never-more-to-be [Schonnicht-mehr] back into its still-here [Immer-noch]". But is this a solution to the paradox of the inexpressible nightmare? Is there a middle position, between total silence and lucid utterance, a knife-edge position, i.e. a stable albeit not quite impossible position?

To demand that poetry should situate itself în a stable position (either lucid articulation or inexpressible silence) would mean that we separated it from the *reality* of the being that gives birth to it. În a passage originally composed for *Der Meridian* Celan writes: „Die Dunkelheit des Gedichts = die Dunkelheit des Todes. Die Menschen = die Sterblichen. Darum zähit das Gedicht, als das des Todes eingedenkt bleibende, zum Menschlichsten am Menschen".13 The darkness of poetry is the darkness of death. Because it is humans that die, but also humans that kill, and therefore they are not în a „stable" position. Poetry, as a memory of death, but also murder, is the most human aspect of the human. This was Celan's vision, most likely inspired by Heidegger14.

„In both authors (Norman Manea and Paul Celan) we find the same motif: the survival of language in the aftermath of the nightmare".

Edward Kanterian and it is continued differently, perhaps even rewritten, by the Romanian author, who

argues, *in The e*aştern *Messenger*: „Suffering does not necessarily come to a close in its black „purity", în death, but rather through an impure continuation and compensation: life".15

In the text of the speech *Der Meridian* proper we fiind yet another answer, however, which draws the two Bucovinian writers closer together. Celan explains to us that the poem is solitary. But it is also underway („unterwegs"), on its way towards the other who seeks it, through whom it situates itself in the *mystery of the eneounter*, which Celan himself italicises: *das Geheimnis der Begegnung*. The paradox of expressing the nightmare therefore finds its solution in the mystery of the eneounter, if it can be the case of a solution. Is not the invocation of a mystery ultimately another way of re-positing the question, a paradox, the lack of any explanation? And what is the status of the mystery, beyond its metaphorical dimension, in these two basically secular writers?

Let us nevertheless suppose that the mystery of the eneounter grounds the dialogic nature of poetry. Dialogue cannot be a stable position. It is an „Unterwegssein", a beingunderway (as Heidegger would put it, and in some respects Celan read and understood Heidegger better than the philosopher understood himself), and to say that poetry is în an unstable position, on a knife-edge, is another way of saying that it is caught between silence and speaking, but also between a voice and its listener. Poetry tends toward an encounter between real people, by direct and indirect paths („Um-Wege"), the paths of a voice, *living or dead*, on the way to a listening „You", the paths of the creaturi („Wege einer Stimme zu einem wahrnehmenden Du, kreatürliche Wege"). Already în *Bremer Rede*, Celan had written: „Given that poetry is a form of language [Erscheinungsform der Sprache] and for that reason

dialogic in its essence, it can be a message în a bottle, a bottle cast away in the not always hopeful faith that it will reach a shore, perhaps a shore of the heart [Herzland]".

I find the same dialogic motif în Norman Manea's work. I even fiind it in his essay *Beyond the Mountains*, 16 one of his saddest and most sombre texts, a lament for two dead poets, one murdered (gassed), the other a suicide: Benjamin Fondane and Paul Celan. It is a text about the fate of the Jews in the last century and, ultimately, about man's final destiny: death. Glossing in the margins of Celan's only prose text, *Gespräch im Gebirg* (*Conversation in the Mountains*, 1959), in which two Jews, Klein and Groß, meet ea ch other, or perhaps only their posthumous shadows, Manea treats the same inconsolable subjects via a dialogue, transforming Klein into Celan and Groß into Fondane. It is a dialogue between two poets, not a real dialogue, but an imaginary one, and even then only a dialogue between their shades, or at level of the „lyrical „I" at the most, the most intangible creaturi in the literary universe. „Having perished in the flames and waters of catastrophe respectively, the two poets meet only through martyrdom, a martyrdom very different în ea ch case, but nevertheless shared, and through the posthumous dialogue between the lyrical „I" of ea ch, the much yearned for *encounter* with the kindred spirit se unakin to you, în and through the „great theme" that struck them like lightning, inspired them, destroyed them and immortalised them".17 Why is this meeting between ghosts and shades invoked? It seems that it is out of an elementary need to address what Manea shares with Celan and which „is not directed only at the living", but also at the stain, „perhaps at them above all".18 In his poem *Sprich auch Du* (Speak, you also) Celan writes „Wahr spricht, wer Schatten spricht", which John Felstiner translates „Speaks true who speaks

shadow".19 But in Romanian, Manea translates the line „Rosteşte adevărul cine dă glas umbrei" (literally, „Speaks the truth who gives voice to the shadow"), which places the emphasis on breathing life into the shadow, whereas the original is more ambiguous, darker. În Manea's work, dialogue between the shades is also a symbol of life. Manea goes on: „Essential as it is, the calling of the other, the invocation of the other party who is „on the other side", is its very legitimisation. The ghostly Celan speaks to the ghost of Fondane, who is beside him, living, near the way station in the mountains beyond the mountains, he knows that only to him is he able to speak, even if the murmurings totter, dizzy, faltering, „babbling", wounding the alpine silence of that ghostly yet all too living realm".20 Why is it all too living? Is it because the meeting between the two dead poets is animated by one who is living? And then the truer question should be: by *whom* is the meeting în and beyond the mountains invoked?

Towards the end of *The eaştern Messenger*, I quote a passage from Kafka's *The Trial*. A moment before his execution, K. glimpses in the distance a man at the window of a building and wonders: „Who was it? A friend? A good man? Someone who was watching? Someone who wanted to help? Was there one? Was it all of them? Was there still help to be had?" To K". s questions Norman Manea gives the following answer: „It might by a virtual presence, the unknown addressee, to whom the message is sent.

Without this fellow man (Buber's famous „you"), nothing exists. There is a need to communicate, to address, to confirm the self through the other".21 And in the speech „Bukovina" Manea describes the silence of which Celan speaks as „the restless silence în search of words and in search of a listener, a fraternal and nebulous YOU, the virtual and unknown interlocutor, capable of

breathing life into the un perishing ash of a bloody past and a ruined and ephemeral present, în a last, desperate attempt to give life and expression to the mute and burnt spectre of the nightmare itself". Here we perhaps have a fundamental point common to both writers. Through the way in which the human, i.e. the creaturi, the frail and finite being, remains protected in the mystery of the eneounter, and through it both în poetry and in literature (I do not know whether în philosophy also), we intuit an answer to the paradox of the inexpressible nightmare, an answer difficult to articulate and understand, but one that causes us to think. For, in order that we may conceive of the nightmare as such, the deathbringing words as such, we must remain oriented toward, open toward that fragile and creatural you, toward its modes of speech and silence, of speaking to us and being silent.

NOTES:

1 The speech was subsequently published with the title „Bucovina" în *Viaţa Românească*, Nos. 7 – 8/2010.

2 *Curierul de Est*, p. 356.

3 Paul Celan, *Anspracheantäßlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen*, în *Gesammelte Werke în fünf Bänden*, vol. 3, pp. 185 t.

4 *Curierul de Est*, p. 352.

5 Literal translation: Does the water of the southern Bug still know, / Mother, the wave that struck and wounded you? / Does the field with the mills in the middle still know/ how silently your heart, your angels suffered? / Can no poplar, no field/ take away your sorrows, give you consolation? //...] And de you endure, Mother, as you orice did at home, / the soft, the German, the painful rhyme?"

6 Literal translation: 'Now I close my heart and mouth, / which so willingly lament the stars: / but silent, in

the heart's depth, / the gently beating waves remain".

7 *Curierul de Est*, p. 53.

8 Eyes talked into/ blindness. /T heir – an enigma is/ the purely/ originaled –, their/ memory of/ Hölderlin towers afloat, circled/ by whirring gulls. //[…] Should, / should a man, / should a man come into the world, today, with/ the shining beard of the/ patriarchs: he could, / if he spoke of this/ time, he/ could/ only babble and babble/ over, over, againagain. // (*Pallaksh*. *Pallaksh*) Translated by Michael Hamburger. *Selected Poems* (1990), p. 177.

9 John Felstiner suggests that Celan read the first major history of the Holocaust, Gerald Reitlinger's *The Final Solution*, published in 1953, and even adapted a phrase referring to the gassed Jews Cinemander verkrallt) from the German translation in his important poem *Tenebrae* (1957). See John Felstiner, *Paul Celan*: *Poet*, *Survivor*, *Jew*, 2001, p. 103.

10 *Laptele negru* (Black Milk), p. 457.

11 Marius Chivu, Eseist, nu prozator (Essayist, not prose-writer), *Dilema Veche*, no. 345, 2010.

12 Ovidiu Pecican, Capcane şi farse în exil (Snares and Practical Jokes în Exile), *Bucureştiul Cultural*, no. 100, 2010.

13 Paul Celan, *Der Meridian*: *Endfassung*, *Entwürfe*, *Materialien*, 1999, p. 89.

14 See James K. Lyon, *Paul Celan and Martin Heidegger*: *An Unresolved Conversation*, *1951 – 197*0, 2006, pp. 110 f.

15 *Curierul de Est*, p. 14.

16 Published in the collection *Laptele negru*, 2010.

17 *Laptele negru*, p. 449.

18 *Laptele negru*, p. 457.

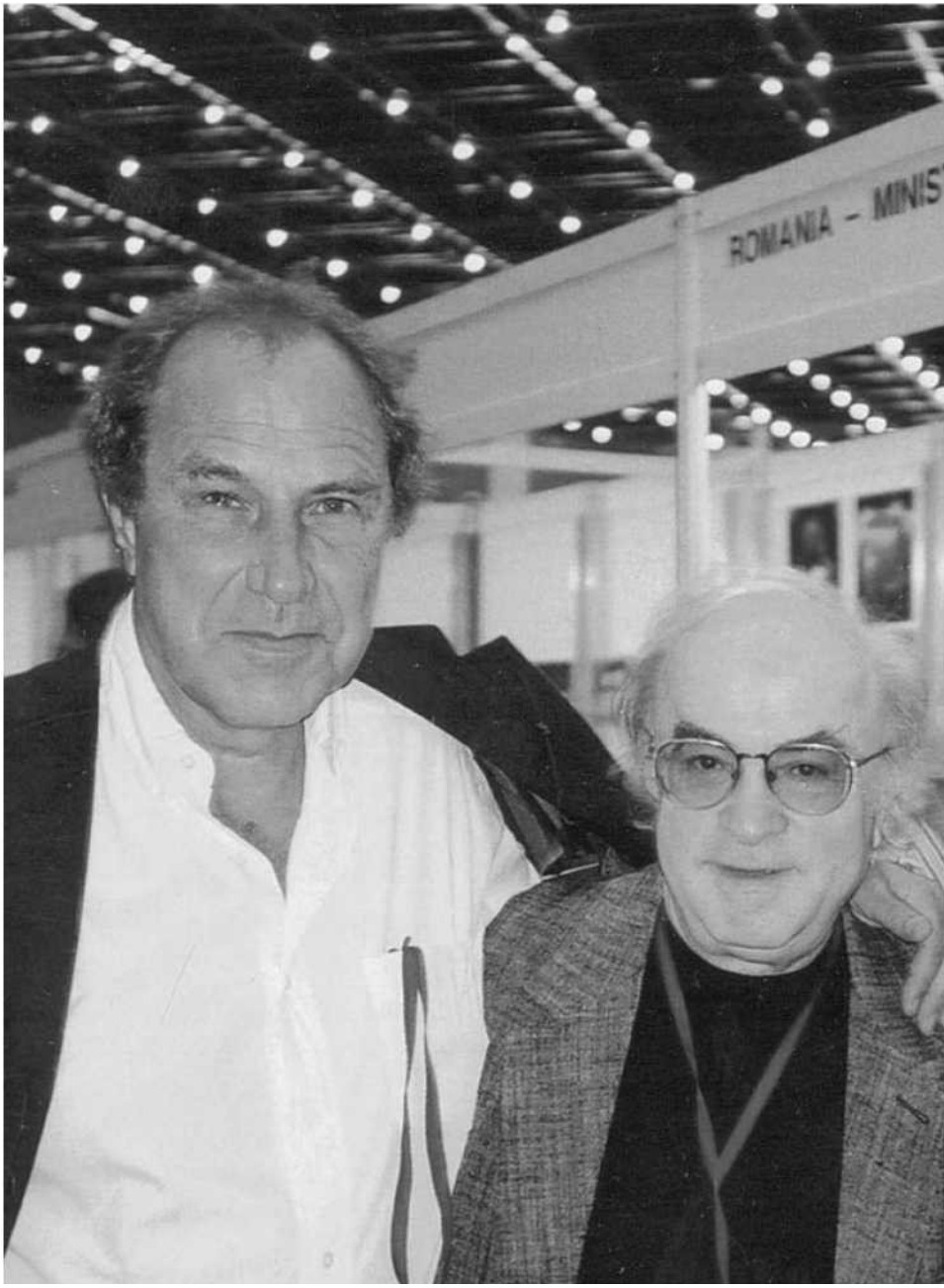
19 Paul Celan, *Selected Poems and Prose* (2001), p. 77.

20 *Laptele negru*, p. 457.

21 *Curierul de Est*, p. 354.

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Cu Michael Kruger la Târgul de Carte de la Ierusalim, 2003


ROMANIA – MINIS

With Michael Kruger at the Jerusalem Bookfair, 2003

O prietenie care durează de 25 de ani al revistei mele, *Akzente*, împreună cu poezia unui mai tânăr Marcel Proust, „Părul lui Berenice" de Claude Simon (cu mult înainte să câştige Premiul Nobel), un dosar al lui Wallace Stevens, nişte poeme scrise de iranianul Ahmad Schamlu şi nişte texte scurte de E.M. Cioran, pe care le-am preluat din numărul din toamnă al *Nouvelle Revue Française*. Aici am găsit două scurte secvenţe. Prima este, într-o traducere foarte aproximativă: „La ce e bun corpul, dacă nu să ne înveţe ce înseamnă cu adevărat cuvântul *torţionar*?". Iar a doua: „Voiam să ies, când m-am uitat în oglindă ca să îmi aranjez fularul. Brusc, o oroare de necrezut: *cine este omul acesta*? îmi era imposibil să mă recunosc. Îmi vedeam foarte bine haina, cravata, pălăria, dar nu ştiam cine sunt, pentru că nu eram eu. Mi-au trebuit câteva secunde bune: 20, 30, 40? Nici când mi-am mai venit în fire oroarea nu dispăruse. Chiar a trebuit să aştept până când, în cele din urmă, a dispărut".

Pe vremea aceea, habar nu aveam ce înseamnă să îi pun laolaltă pe aceşti doi scriitori – Norman Manea şi E.M. Cioran. Pe vremea aceea nu ştiam nimic despre trecutul lui Cioran şi despre antisemitismul din tinereţea sa.

Când Norman a venit în Occident, ne-am împrietenit. Eu l-am ajutat puţin să-şi găsească editori în Europa şi în cele din urmă l-am publicat chiar eu. Acum ştiu puţin mai multe despre tinereţea lui în România şi sunt fericit că această prietenie, ce a început cu un „Pulover" – care, că tot veni vorba, a fostul primul text pe care l-a publicat în Vest – durează de 25 de ani.

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

Acum mulţi-mulţi ani, am primit un telefon de la Heinrich Böll, care mi-a vorbit despre un tânăr scriitor evreu care în copilărie a fost într-un lagăr şi care nu putea

să-şi publice cărţile în ţară sau în străinătate fără să-i fie cenzurate – una dintre acele convorbiri telefonice cu Heinrich Böll, căruia, generos, întotdeauna i-a păsat de scriitorii care aveau probleme, de la Aleksandr Soljeniţîn până la prietenul meu (pe care încă nu îl cunoşteam pe vremea aceea) Norman Manea. Trebuie să adaug că majoritatea scriitorilor din generaţia mea erau de stânga, ca şi Heinrich Böll, dar pentru el era cel mai firesc lucru din lume să ajute oameni care se aflau la ananghie. Părerea obişnuită despre România pe vremea aceea era: putredă pe dinăuntru, bună pe dinafară; un dictator rău şi crud care conducea ţara într-un stil despotic, dar care se pricepea să îşi apere independenţa faţă de Uniunea Sovietică. Cea mai celebră vorbă despre epoca Ceauşescu era: un român este un vagabond, doi înseamnă o gaşcă, trei – o clică şi un informator. Böll mirosea situaţia şi, spre deosebire de mulţi alţi scriitori, nu a ezitat niciodată să fie de partea vagabondului. În anii aceia, mulţi scriitori saşi din România îşi obţineau libertatea contra unei sume de bani, aşa că aveam o imagine mai exactă a ceea ce se petrecea în această ţară în care exista Securitatea.

Oricum, Heinrich Böll m-a rugat să public proza „Puloverul” de Norman Manea, care îmi era trimisă de fundaţia ORIENT-OCCIDENT, o organizaţie nonprofit care traducea şi publica literatură din Europa de Est. Aşa că am publicat această povestire sfâşietoare în primul număr din 1985

Michael Kruger

„When Norman came to the West, we became friends. I helped him a little bit to fiind publishers în Europe, and finally I became his publisher… I’m happy, that this friendship has lasted the last 25 years”.

Michael Kruger

A friendship that has lasted for 25 years

Michael Kruger

Many, many years ago, I got a telephone-call from *Heinrich Boll*, who told me about a young writer, a Jew, who was, as a kid, înin a Lager, and who had problems to publish his books uncensored in his country or abroad – one of those calls by *Heinrich Boll*, who always cared generously about writers with problems, from *Alexander Solzhenitsyn* to – my (at that time: unknown) friend *Norman Manea*. I have to add, that most writers of my generation were on the left, as was *Heinrich Boll*, but for him it was the most natural thing in the world to help people who were în trouble. The common judgement about România at that time was: rotten inside, good outside; a bad and cruel dictator with a despotical style of running the country, but good în defending his independence towards the Soviet Union. The most famous saying about the Ceauşescu era was: One Romanian is a vagabond, two is a clique, three is a clique plus one informer. *Boll* smelled the situation, and unlike many other writers he never hesitatea to be on the side of the vagabond. In those years a lot of writers of the German minority în România had had their freedom bought, so we had a better picture ofwhat was going on in this country with the Securitate.

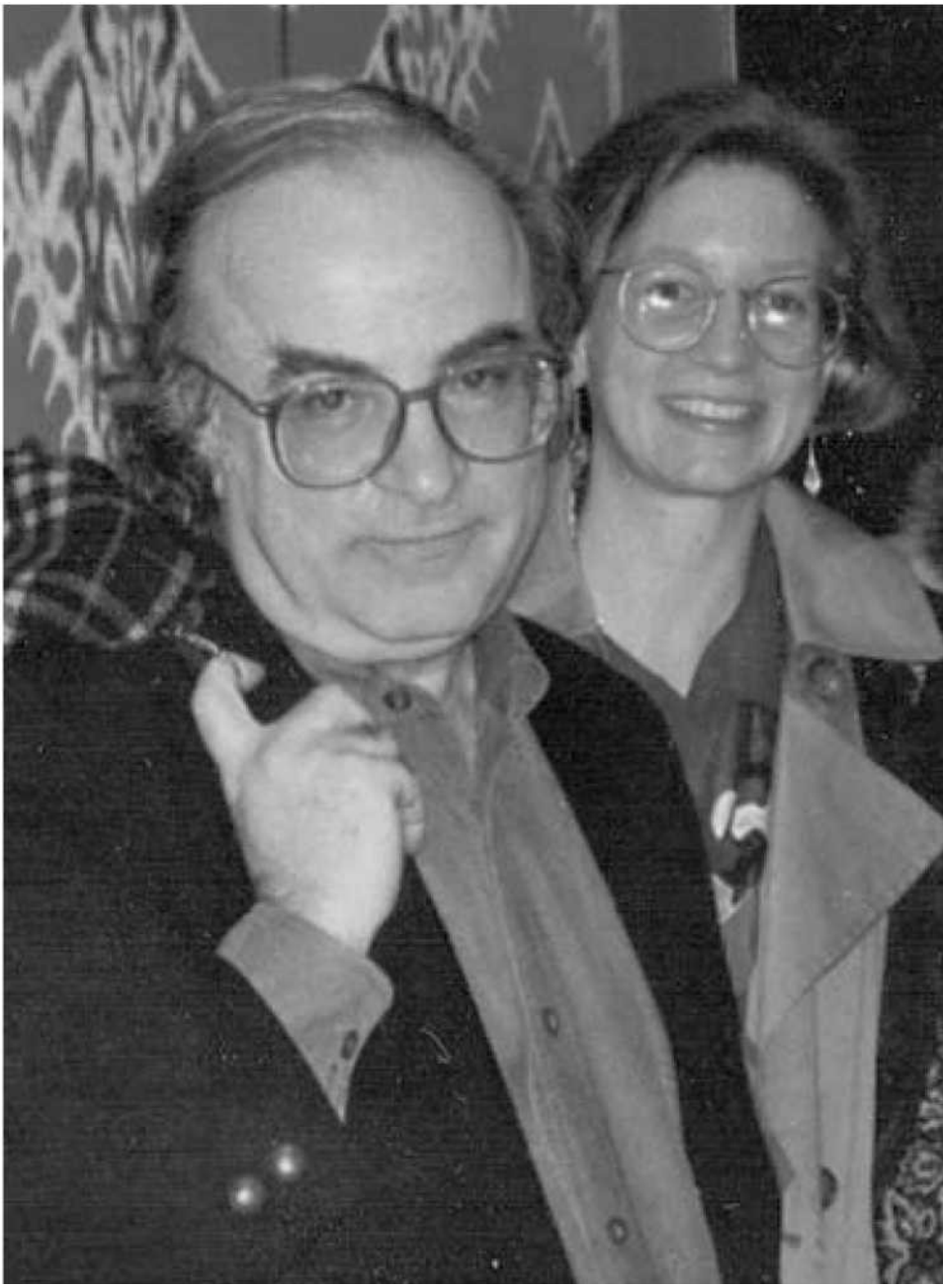
Anyway, *Heinrich Böll* asked me to publish the story „Der Pulover" by *Norman Manea*, which was send to me by the foundation ORIENT-OCCIDENT, a non-profit organisation that translated and published literature from Eastern Europe. Să I published the heart-breaking story in the first 1985 issue of my magazine Akzente, together with the poetry about the young *Marcel Proust*, *Claude Simon's* „Hair of Berenike" (long before the Nobel-Prize), a dossier of Wallace Stevens, poems by the Iranian poet *Ahmad Schamlu*, and short pieces by *E.M. Cioran*, which we took from the fallissue of the *Nouvelle Revue Française*. În it, I

found two short sequences. The first says, în a very rough translation: „I was just about to go out, when I looked in the mirror to straighten my scarf. All of a sudden, incomprehensible terror. Who was this man? I could not recognise myself. I recognised my coat, my ţie, my hat, but I did not know who I was, because I was not myself. This lasted a number of seconds: twenty, thirty, forty? Even when I came to myself, the horror still lingered. I had to wait a long time before it finally dissipated".

At that time, I had no ideea what it meant to bring these two writers together, *Noman Manea* and *E.M. Cioran*. At that time I had no ideea about *Cioran S* past and the antisemitism of his youth.

When *Norman* came to the West, we became friends. I helped him for a while to fiind publishers în Europe, and finally I became his publisher. Now I know a little bit more about his youth în România, and I'm happy that this friendship, which started with a „Pulover" – which was by the way, which was, by the way, his first publication in the West – has lasted these last twenty-five years.

Cu Tess Lewis, New York, 1994



With Tess Lewis, New York, 1994

Autoritatea se teme mai mult de ridicol decât de rezistenţă

Sclipirile erau atenuate, dar îndeajuns de clare. În ficţiunea lui Norman ceea ce a supravieţuit transferului lingvistic au fost „incandescenţa misterioasa, imprevizibila" a cuvintelor şi subtilităţile „inflexiunii care îşi schimba sensul". Mai evidente erau eschivarile, fentele şi aluziile care, în însuşi caracterul evaziv necesar pentru a trece de cenzura, au devenit şi mai impregnate de sens. Şi cele mai strălucite calităţi ale eseurilor lui Norman, deşi intensitatea lor era oarecum redusa, au rămas vii în traducere: eleganţa şi sofisticarea gândirii, căreia, în ciuda delicateţei sale, nu îi este teama să spună lucrurilor pe nume, şi – poate chiar şi mai important decât precizia observaţiei sale – un simţ al umorului de felina, sinuos, şiret, rezervat şi înzestrat cu ghearele cele mai ascuţite.

O ilustrare a umorului sau este jocul de cuvinte *Estetica*, pe care l-a exprimat supunându-se unui risc considerabil ca reacţie la faptul ca unii dintre concetaţenii săi de marca susţineau preeminenţa esteticii asupra eticii ca justificare pentru refuzul lor de a aborda în scris subiectul unei „Românii devastate de compromis şi complicitate". Acest joc de cuvinte este intraductibil. *East-ethics* ar fi o

În *întoarcerea huliganului*, Norman scrie despre momentul din viaţa sa când literatura a deschis „dialogul cu prieteni invizibili" şi l-a salvat „de sluţirea pe care o impunea Autoritatea". Aşa s-a deschis şi literatura sa faţa de mine, o naiva sceptica din Lumea Noua, un dialog pe care îl preţuiesc de mai bine de două decenii. Eu nu aveam din ce monopol autoritar să evadez, dar cărţile lui Norman ne salvează şi de eventuala sluţire a celor mai puţin fericiţi din societatea noastră mai tolerantă: consumerismul,

populismul pasager şi hybrisul politic. Idealismul, aşa cum a ilustrat Norman, nu este niciodată lipsit de pericole.

De mai multe ori şi doar cu un succes limitat, am încercat să creez punţi de legătura peste prăpastia care îi desparte pe aceia dintre noi care nu au fost binecuvântaţi cu cunoaşterea limbii române din care provine „adevăratul" Norman Manea, comparând traduceri în germana şi în franceza ale povestirilor sale cu eseurile publicate în engleza. A fost o misiune nebunească, dar nu lipsită de satisfacţii. Anumite elemente esenţiale ale scrisului sau au supravieţuit aplatizării şi simplificării procesului procustian al traducerii într-o limbă străina.

Tess Lewis probabil că este corectă şi din punct de vedere moral". Stendhal, unul dintre modelele lui Sebald, a formulat această ipoteză mai direct, afirmând că „prostul-gust conduce la crimă".

Autoritatea se teme mai mult de ridicol decât de rezistenţă. Asumându-şi rolul de August Prostul, Norman Manea i-a spus compulsiv Puterii adevărul, dar i-a spus pieziş. A fost acesta un act de curaj sau de prostie? Cu siguranţă, amândouă. Şi totuşi, prostia lui serioasă a prevalat. Scrierile sale vor dăinui mult mai mult decât sistemele care l-au format şi l-au deformat.

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

variantă, însă cratima slăbeşte legătura simbiotică dintre estetică şi etică pe care o implică termenul românesc.

Nu mai este nevoie să precizez că aici Norman se află într-o companie excelentă. Într-un interviu de acum vreo zece ani, W.G. Sebald încerca să speculeze pe marginea inter-relaţiei etică-estetică. „Privite din afară, unele povestiri conţin mai mult adevăr decât altele, dar valoarea de adevăr a poveştii nu depinde de conţinutul său adevărat în sine. Valoarea de adevăr depinde de felul cum este

încadrată şi formulată. Dacă o poveste e corectă din punct de vedere estetic, atunci

I In honorem Norman Manea

Authority fears ridicule more than resistance the subtleties of „the inflection that changes sense”. More evident were the evasions, feints, and hints that, in the very eluziveness necessary to bypass the cenzors, became all the more imbued with meaning. The finest qualities of Norman’s essays, too, although somewhat dimmed, remained unextinguished in translation: his elegance of mind, his sophistication of thought that, for all its gentility, is not afraid to call things as they are, and – perhaps even more important than his precision of observation – his feline sense of humor, sinuous, cunning, reserved, and graced with the sharpest of claws.

One instance of his humor is his pun *Estetica*, which he voiced at considerable risk to himself în reaction to some of his proeminent countrymen’s championing of aesthetics over ethics as justification for their refusal to address in their writing „a România devastated by compromise and complicity”. It is un translatable. *East-ethics* comes close, but the hyphen loosens the symbiotic bond between aesthetics and ethics contained within the original.

There is no need to point out that here Norman is în excellent company. În an interview some ten years ago, W.G. Sebald speculated tentatively on the inter-relation of ethics and aesthetics. „Seen from the outside, some stories have more truth than others, but the truth

În his *Hooligan’s Return*, Norman writes of the point in his life when „literature opened a dialogue with invisible friends and rescued him „from the disfiguring grip of authority”. And so it was that his literature opened for me, a skeptical naïf or naive skeptic from the New World, a

dialogue with him that I have treasured for more than two decades. I had no authoritarian stranglehold to evade, but Norman's books also offer rescue from the potentially disfiguring grip of the less-fortunate străine in our own, more tolerant society: its consumerism, soundbite populism, and political hubris. Idealism, as Norman has illustrated, is never without danger.

On several occasions, and with only limited succes, I have tried to bridge the gulf that separates those of us not blessed with Romanian from what I imagine to be the „real" Norman Manea, by triangulating German and French translations of his stories and essays into English. It was a fool's errand, but not without its satisfactions. Essential elements of his writing did survive the flattening and simplification of being forced onto the Procrustean bed of a foreign tongue.

The glimmers were muted, but clear enough. În Norman's fiction what survived the lingvistic transfer was the „mysterious, impredictable incandescence" of words and

Tess Lewis

„În Norman's fiction what survived the lingvistic transfer was the „mysterious, impredictable incandescence" of words and the subtleties of „the inflection that changes sense".

Tess Lewis value of the story does not depend on its actual truth content. The truth value depends on how it is framed and phrased. If a story is aesthetically right, then it is probably also morally right". Stendhal, one of Sebald's lodestars, formulated the proposition more bluntly with his assertion that „bad taste leads to crime".

Authority fears ridicule more than resistance. In his self-fashioned role as Augustus the Fool, Norman Manea compulsively spoke the truth to Power, but spoke it aslant.

Was it bravery or foolishness? Both, certainly. Yet his deadly serious foolishness prevailed. His writing will long outlast the systems that have formând and deformând him.

Cu Silviu Lupescu la lansarea ediţiei româneşti a *întoarcerii huliganului*, Târgul de Carte de la Ierusalim, 2003

With Silviu Lupescu, at the launching of the Romanian edition of *The Hooligan's Return*, Jerusalem Bookfair, 2003

Norman Manea s-a dovedit a fi, în ţara sa, un autor incomod cele pe care le-a trăit. A continuat să condamne derapajele totalitare, care au produs atâta suferinţă nu numai în Centrul şi în Estul Europei, ci în lumea întreagă. A rămas aceeaşi conştiinţă vie, victimă şi martor în acelaşi timp.

Publicat mai curând sporadic în România până în 1986, anul autoexilării sale cvasiforţate, Norman Manea a devenit *persona non grata* şi numele său a fost interzis în România ceauşistă. Cărţile lui au dispărut din biblioteci.

Nici după ridicarea Cortinei de Fier, multă vreme, Norman Manea nu a avut parte de receptarea pe care o merită, în pofida recunoaşterii internaţionale şi a publicării cărţilor sale la edituri dintre cele mai prestigioase. Acasă, grupările nostalgic comuniste şi mediile naţionaliste, unele de-a dreptul antisemite, nu l-au iertat pentru convingerile ferme şi pentru luările sale de poziţie, pentru adevărurile fruste pe care le-a rostit în mod tranşant.

Abia în ultimul deceniu România a acceptat să recunoască propriul Holocaust şi crimele înfăptuite de regimul comunist, dar disputele locale privind numărul de victime şi motivaţia etnică sau ideologică au situat pe un plan secund tragediile istorice. În această conjunctură, Norman Manea s-a dovedit a fi, în ţara sa, un

La peste douăzeci de ani de la dispariţia Cortinei de Fier, numele lui Norman Manea a reuşit să se impună, nu fără dificultăţi mai mult sau mai puţin de conjunctură, în chiar ţara sa natală. Revenirea lui spectaculoasă se datorează şi numeroşilor editori din lumea întreagă, care au văzut în opera lui Norman Manea mărturia unei conştiinţe militante şi dovada unui talent de netăgăduit pe

care l-au susţinut ani în şir.

Norman Manea a supravieţuit vreme de 50 de ani în România, unde a cunoscut ravagiile a doua regimuri totalitare, ororile războiului şi deportarea, urmările antisemitismului, ale naţionalismului extremist şi prigoana împotriva contestatarilor comunismului. A fi scriitor român de origine evreiască, a nu te conforma directivelor oficiale care transformau cultura în Osana monumentală cântată regimului şi conducătorului său reprezentau pentru regimul ceauşist prezumţii de vinovăţie ce nu mai trebuiau dovedite. Refuzând compromisul, Norman Manea a fost nevoit să emigreze luând cu sine doar experienţa şi amintirile unei vieţi dramatice, dar şi limba natală, cea pe care n-a părăsit-o nicicând. A continuat să-şi scrie opera în limba română şi să depună mărturie despre

Silviu Lupescu să oferim cititorilor români, dar şi editorilor din lumea întreagă, un instrument util şi în egală măsură necesar pentru cunoaşterea operei lui Norman Manea, sub numeroasele ei faţete. Este un gest firesc şi, totodată, o invitaţie la un dialog multicultural de idei.

Într-o lume dominată de conflicte, seria de autor Norman Manea ar putea dovedi că omul de cultură, indiferent de extracţia geografică, mai are un cuvânt important de spus în lume, iar reflecţia asupra destinelor umanităţii trebuie să fie mai importantă decât orice alt interes conjunctural. Rămas fidel limbii natale şi spaţiului central şi est-european, Norman Manea se defineşte astăzi drept una dintre conştiinţele critice ale lumii, iar opera sa trebuie cunoscută, tradusă, citită şi recitită, iar seria de opere publicată la Polirom este o dovadă şi, mai ales, o invitaţie în acest demers.

autor incomod şi greu de asimilat. A fost necesară apariţia unor critici dintr-o nouă generaţie, desprinsă de clişee şi ideologii, pentru ca opera lui literară şi eseistică

să fie reevaluată şi readusă în forţă în atenţia publicului românesc.

Seria de autor dedicată lui Norman Manea pe care Editura Polirom a lansat-o acum trei ani şi-a propus să reconstituie opera unei personalităţi de excepţie, cel mai tradus autor contemporan al culturii române. Vor fi publicate circa 24 de volume, cuprinzând romanele, proza scurtă, eseurile, publicistica, dar şi convorbirile cu personalităţi de seamă ale culturii române sau universale, critică literară etc. Unele dintre aceste scrieri sunt inedite sau au fost risipite în diverse publicaţii şi trebuie reunite în volume. Dorim să reconstituim portretul unui autor român a cărui operă este complexă şi necesită direcţii multiple de abordare. Dorim

I In honorem Norman Manea

Norman Manea has proven an incommodious author in his own country a dramatic life, but also his native language, which he has never abandoned. He continued to write in Romanian and to bear witness what he had experienced. He continued to condemn the aberrations of totalitarianism, which caused so much suffering not only în Central and Eastern Europe but also throughout the world. He has remained the same living conscience, a victim and witness at the same time.

Published only sporadically în România up until 1986, the year of his more or less forced self-exile, Norman Manea became a *persona non grata* and his name was banned în Ceauşescu's România. His books vanished from libraries. Even after the collapse of the Iron Curtain, for a long time Norman Manea was denied the recognition he deserved, în spite of internaţional acelaim and the publication of his books by the world's most prestigious publishers. În România, factions nostalgic for communism and nationalist groups, some of them blatantly antisemitic,

have not forgiven him for his firm convictions, the stances he

Not without more or less circumstantial difficulties, the name of Norman Manea at last commands respect also in his native land, more than twenty years after the collapse of the Iron Curtain. His spectacular return has also been due to the numerous publishing houses all over the world that have seen in the work of Norman Manea the testimony of a militant conscience and proof of the incontestable talent they have supported over the years.

Norman Manea survived fifty years în România, where he experienced the ravages of two totalitarian regimes, the horrors of war and deportation, the consequences of antisemitism and extreme nationalism, and the communist persecution of opponents. To be a Romanian writer of Jewish origins and not to conform to the official directives that transformând culture into a resounding hosanna sung în praise of the regime and its leader were for the Ceauşescu regime presumptions of guilt that required no further proof. By refusing to compromise, Norman Manea was forced to emigrate, taking with him the experience and memories of

Silviu Lupescu

„The author series dedicated to Norman Manea which Polirom launched three years ago aims to bring together the works of an excepţional literary figure, Romanian culture's most translated contemporary author".

Silviu Lupescu has taken publicly, or the unvarnished truths he has spoken se trenchantly.

It is only in the last decade that România has consented to acknowledge its own Holocaust and the crimes committed by the communist regime, but local disputes about the number of victims and ethnic or ideological motivations have shifted historical tragedies

into the background. În such circumstances, Norman Manea has proven to be an incommodious and unassimilable writer in his own country. The emergence of critics from a new generation, not bound by clichés and ideologies, was necessary before his work could be re-evaluated and brought back to the full attention of the Romanian reading public.

The author series dedicated to Norman Manea which Polirom launched three years ago aims to bring together the works of an excepţional literary figure, Romanian culture's most translated contemporary author. Around twenty-four volumes will be published in the series, which will include novels, short prose, essays, journalism, and also dialogues with leading figures in Romanian and world culture, literary criticism, and so on. Some of these texts were previously unpublished or were scattered among the pages of various publications and thus needed to be gathered together. We wish to offer Romanian readers, as well as publishers the world over, an instrument that is useful and necessary în equal measure for an understanding of the work of Norman Manea in all its numerous facets. It is a natural gesture and also an invitation to a multicultural dialogue of ideas.

În a present dominated by conflicts, the Norman Manea author series might serve as evidence that the man of culture, regardless of his geographical origins, still has an important word to say in the world, and that reflection on human destinies should be more important than any other circumstantial interest. Having remained loyal to his native language and the Centraland Eastern-European cultural space, Norman Manea can today be defined as one of the world's foremost critical consciences, whose work needs to be made known, translated, read and reread. The author series published by Polirom is a proof of this and,

above all, an invitation in this direction.

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Ceremonia de decernare a Premiului Nonino. De la stânga la dreapta: Claudio Magris, Norman Manea şi familia Nonino

The Award Ceremony of Nonino Prize. From left to right: Claudio Magris, Norman Manea and Nonino family

Pentru Norman european –, a fost deportat când avea cinci ani, pentru că era evreu, în lagărul de concentrare din Transnistria, în Ucraina, şi, prin urmare, a privit în faţă Meduza celei mai mari orori care a existat vreodată. Întors în România la sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial, Manea a trăit cei mai negri ani ai dictaturii satrap-comuniste – un alt exil, dat fiind că în oprimare şi în sclavie nu te poţi simţi acasă, în patrie.

„M-am format şi m-am deformat în exilul interior al

unei societăţi închise, pervertite, un amestec bizantin de demagogie, mizerie şi teroare”, scrie Manea. Încă de la începuturile sale literare, a denunţat perversiunea totalitară şi pervertirea pe care aceasta o produce în sufletul oamenilor, inclusiv al scriitorilor, corupţia lentă ce pune stăpânire pe om asemenea unui viciu, pe care în cele din urmă acesta nu reuşeşte să o distingă de propria natură, sfârşind prin a nu-şi mai da seama de ea. Toate acestea au dus la necazuri, la revocarea unui premiu şi la atacuri personale îmbibate de antisemitism, bine înrădăcinat în multe sectoare din ţara sa, care a avut unul dintre cele mai rele şi mai rasiste fascisme. Romanul său *Plicul negru* – scris, cenzurat, rescris, într-un riscant joc de-a v-aţi-ascunselea cu cenzura şi totodată sfidător la adresa acesteia, în cele din urmă republicat în libertate – e o parabolă grotescă şi spectrală a raportului dintre scriitură şi putere, unde cenzura devine tema, obstacolul şi substanţa construcţiei narative.

„Exilul”, spunea Norman Manea într-un dialog pe care l-am avut acum câţiva ani, „exprima însăşi esenţa individualităţi mele, dar şi a realităţii noastre contemporane”. Dezrădăcinarea e o rană ce sfâşie istoria tuturor epocilor, dar cu o violenţă deosebită pe cea a secolului XX, care a văzut atâtea frontiere înălţându-se, prăbuşindu-se, mutându-se, atâtea popoare şi atâţia oameni pierzându-şi casă, patria, identitatea şi devenind străini, pretutindeni şi pentru toţi, dar mai ales pentru ei înşişi. Această experienţă dureroasă – care pentru poporul evreu a reprezentat un destin milenar, dar care afectează diferite popoare – este şi creatoare. Orice creaţie presupune o pierdere, un exod; dacă Enea nu ar fi exilat din Troia, nu ar întemeia Roma, iar Exodul, după cum spune Biblia, este necesar Istoriei Sacre. „Scriitura mea”, adăuga Manea în acel dialog, „este rezultatul

dezrădăcinării şi a fisurilor, a incertitudinii în deşertul în care Lévinas vedea adevărata origine a spiritului, capabil să înlocuiască pământul cu litera”.

Norman Manea – pe care în 1983 Heinrich Böll îl indica deja drept unul dintre cei mai mari scriitori în viaţă, pe atunci aproape necunoscut în afara graniţelor ţării-închisoare, România lui Ceauşescu, în care trăia şi din care nu putea ieşi – a cunoscut diferitele chipuri ale exilului, „sarcastica sa simetrie”, cum o numeşte el. Născut în 1936 la Suceava, în România – mai precis, în Bucovina, unde se contopesc mai multe culturi ale Estului

Claudio Magris

Istoria apare ca un circ sângeros şi tragicomic, un carnaval grotesc unde râsul e când feroce, când generos, când înţelept, când idiot, când eliberator, când prevaricator, când adevăr, când minciună.

Măreţia literară a lui Manea constă în capacitatea sa de a analiza subtil procesele larvare de degradare, subteranele sufletului şi ale sentimentelor în care se elaborează mecanismele rezistenţei, dar şi ale duplicităţii şi ale experimentării curajoase, carnavalul dezlănţuit şi baroc al minciunii generalizate. Manea ştie că barbaria nu s-a sfârşit odată cu căderea marilor totalitarisme şi că şi „societatea deschisă, democratică înregistrează o diminuare a decenţei, a generozităţii, a grandorii”, batjocura blasfematoare, luarea în derâdere a umanului se extind până când ajung să neutralizeze orice valoare, dar şi pe sine. „În marea piaţă liberă şi carnavalescă al lumii de azi nimic nu mai pare demn de auzit dacă nu e scandalos, dar nimic nu e destul de scandalos încât să devină memorabil”. Şi, pentru cel care are o *humanitas* mitteleuropeană făcută din umor, pietate, solidaritate şi ironie, să trăieşti în această lume este, poate, un mod de a trăi în exil.

Suntem prieteni de ani de zile – o înţelegere bazată pe atâtea lucruri pe care le avem în comun, spuse sau nespuse –, încă de când ne-am întâlnit prima dată cu ocazia unei vizite la cascada Niagara organizate în timpul unui congres care avea loc la Toronto şi la care participam amândoi. Ne-am trezit unul lângă altul, îmbrăcaţi ca nişte pompieri, cu hainele de pânză cerată roşie şi glugile regulamentar trase pe cap, când am urcat în vaporaşul ce ne ducea să vedem acele cascade pe care Oscar Wilde le numea că au fost a doua deziluzie din voiajul său de nuntă. Am început să râdem, gândindu-ne la câte haine nu mai puţin clovneşti purtăm, supuşi, în cele mai diverse ocazii. De atunci, chiar dacă, bineînţeles, nu ne-au lipsit momentele triste, am râs împreună de mai multe ori. Aşa, puţin în glumă şi puţin ca să nu murim.

[Traducere din limba italiană de Emanuela Stoleriu]

Manea a părăsit România în 1986, iar din 1987 trăieşte în Statele Unite, unde predă la Bard Collège. De data aceasta „un exil eliberator, exilul fericit al eliberării”, cum spune el, dar totuşi un exil, mai ales pentru un scriitor care se vede obligat să scrie într-o limbă diferită de cea vorbită în jurul lui şi pe care o vorbeşte şi el în realitatea de zi cu zi. Acest exil lingvistic – „o ardere în profunzime; pentru scriitor, holocaustul său” – este ambivalent, poate să blocheze sau să stimuleze scrierea, să o facă artificială sau să-i dea o nouă viaţă, să o facă să amuţească sau să o înveţe să vorbească într-un fel nou.

Manea este unul dintre scriitorii puternici care ştiu să crească şi au crescut în deşert; cuvântul său este viaţă, asemenea genţianei pe care Slataper o vede răsărind dintre stâncile de la Carso. În romanele sale incisive – ca *Octombrie*, *ora opt*, poate capodopera sa – şi în eseuri, şi acestea de o importanţă indiscutabilă, ca *Despre Clovni*: *Dictatorul şi Artistul*, Manea a exprimat dezrădăcinarea şi

exilul epocii noastre, în care oricine ştie, asemenea lui Moise, că nu pune şi nu va pune piciorul în niciun Pământ al Făgăduinţei. Manea e unul dintre scriitorii care s-au aflat în gura Leviatanului totalitar, privindu-l în faţă, denunţând puterea sa devastatoare, dar şi anulând seducţia sa falsă şi grosolană, mizeria sa de mucava. Minotaurul aflat la pândă în întuneric este şi o carcasă ridicolă, fără să fie prin aceasta mai puţin teribilă şi mortală.

Amabil, taciturn, fratern şi ironic melancolic, plin de modestie şi de înţelegere pentru viaţă, singuratic şi timid, deşi curajos, puternic ancorat în sentimente şi afecte, Manea ar fi preferat cu siguranţă să nu stea faţă în faţă cu istoria şi cu „violenţa ei distrugătoare", cum o numea Nietzsche; se simte fără îndoială mai degrabă Charlot decât Ahile. Dar Charlot, când se trezeşte în învălmăşeală împotriva voinţei sale, poate să se lupte la fel de curajos ca Ahile, caraghios neînfricat sub loviturile istoriei asemenea clovnului de circ, invincibil în mijlocul loviturilor care se abat asupra lui. Nu întâmplător clovnul şi circul sunt o metaforă centrală în opera lui Manea.

I In honorem Norman Manea

For Norman a Jew, to a concentration camp în Transnistria, in the Ukraine, and thus saw imediately the Medusa face of the greatest horror that has ever existed. When he returned to România at the end of the Second World War, Manea lived through the worst years of the Communist dictatorship/satrapy – another exile, since in oppression and slavery one can feel at home în one's own country.

„I was formând and deformând in the inner exile of a closed, perverted society, a Byzantine hodge-podge of demagogy, squalor, and terror", Manea has written. From the outset of his literary career he has denounced the

totalitarian perversion and the corruption that it produces in the souls of men and also of writers, the slow corruption that takes possession of a person like a vice, so that at the end the individual cannot distinguish it from his own nature and finishes by being no longer able to be aware of it. All that procured him serious harassment, the withdrawal of a prize and personal attacks permeated with antisemitism, deeply rooted in many areas of his country, which experienced one of the worst and most racist forms of Fascism. His novel *The Black Envelope* – written, cenzored, re-written, în a risky game of hide-and-seek with the cenzorship as well a challenge to it and finally republished in freedom – is a grotesque and ghostly parable of the relationship between writing and power, in which the cenzorship becomes the theme, the barrier, and the substance of the narrative construction.

„Exile", Norman Manea said în conversation some years ago, „expresses the very essence of my individuality, but also that of our contemporary reality". Uprooting is a wound that slashes across the history of every epoch, but with particular violence that of the Twentieth Century, which has seen so many frontiers caised, overturned, displaced; which has seen so many peoples and individuals lose home, fatherland, identity and become strangers, everywhere and for everyone, but especially to themselves. This sorrowful experience – which for the Jewish people has been a centuries-old destiny, but which strikes the most diverse peoples – is also creative. Every creation presupposes a loss, an exodus; without the exile from Troy, Aeneas would not found Rome, and the exodus, as the Bible recounts, is necessary to Sacred History. „My writing", Manea added in that conversation, „is a result of uprooting and resides in the fissures, în uncertainty, in the desert, in which Lévinas saw the true fountain of the spirit,

capable of replacing the earth with the letter”. Norman Manea – whom Heinrich Böll already pointed out în 1983 as one of the greatest living writers, when he was almost unknown outside the borders of his native country/prison, the România of Ceauşescu where he was living and which he could not leave – has known the various faces of exile, its „sarcastic symmetry”, as he calls it. Born în 1936 în Bukovina, în România – more precisely în Bucovina, the multinaţional melting-pot of East-European culture – he was deported at the age of five, as

Claudio Magris

„Manea is one of the strong writers who can grow in the desert and have grown; his word is life, like the gentian that Slataper saw rising from the rock of the Carso”.

Claudio Magris

Manea has lived România în 1986 and since 1988 lives in the United States, where he teaches at Bard Collège. This time, „a liberating exile, a happy one of deliverance”, as he says, but still always an exile, especially for a writer, who happens to write în a language different from the one spoken around him and which he too speaks in his everyday reality. This lingvistic exile – „a deep-seated combustion; for the writer, his holocaust” – is ambivalent; it can block or stimulate his writing, make it artificial or give it new life, cut its tongue or teach it to speak în a new way.

Manea is one of the strong writers who can grow in the desert and have grown; his word is life, like the gentian that Slataper saw rising from the rock of the Carso. In his incisive books – like *October*, *Eight O’Clock*, perhaps his masterpiece – and in essays, these too of unquestioned brilliance, such as *On Clowns*: *The Dictator and the Artist*, Manea has expressed the uprooting and the

exile of our age, in which everyone knows, like Moses, that he does not and will never set foot in any Promised Land. Manea is one of the writers who found themselves in the maw of the totalitarian Leviathan, looking it in the face, denouncing its power to destroy but also debunking its false and gaudy seduction, its papier-mâché squalor. The Minotaur lurking in the darkness is also a clumsy and ridiculous corpse, but no less terrible and deadly for this.

Amiable, shy, fraternally and ironically melancholy, full of modesty and friendship toward life, withdrawn and timid although fearless, intensely rooted in his feelings and affections, Manea would certainly have preferred not to fiind himself face to face with history and with its „annihilating violence", as Nietzsche called it; he certainly feels himself more Charlot than Achille. But Charlot, when against his will he finds himself în a fracas, can fight no less valiantly than Achille, comically undaunted under the blows of history like the clown circus, un conquered by blows the rain down on him. It is no accident that the clown and the circus are a central metaphor în Manea's work. History appears as a bloody and tragically comic circus, a grotesque carnival in which laughter is now savage now generous, now wise now half-witted, now liberating now false, now truth now lies.

Manea's literary greatness consists in his capacity to articulate subtly the larval processes of degradation, the underground of the psyche and of the emotions in which grow the mechanisms of resistance but also of duplicity and compromise, and to reprezent, with grotesque fancy and bold experimentation, the unchained and Baroque carnival of pervasive lying. Manea knows that barbarianism did not end with the fall of the great totalitarianisms and that even „the open, democratic society is going through a decline of decency, generosity,

greatness": the blasphemous dension, the mockery of the human is spreading to the point of neutralizing every value but also itself: „In the great free carnival market of today's world nothing any longer seems audible unless it's scandalous, but nothing is suficiently scandalous to become memorable". To live in this world, for someone who carries along a middle-European *humanitas* made up of humor, pity, solidarity and irony, is also perhaps a way of living în exile.

We have been friends for years – an understanding based on so many things în common, said and not said – since we met for the first time, on the occasion of a trip to Niagra Falls organized during a writers conference în Toronto in which we both participated. We found ourselves ne-ar ea ch other, dressed as firemen, duly wearing our red oilcloth capes and hoods getting on the boat that took us to see the falls that Oscar Wilde called the second disappointment of the honeymoon. We started to laugh, thinking of how many others no less clownish outfits we obediently put on in the various occasions of life. From that time, even if sad moments have not been lacking, we have often laughed together – a bit în jest and a bit se as not to die.

[Translated from Italian by Frederick Hammond]

Cu Rose Meerwein, la Berlin, 2008

With Rose Meerweim, Berlin, 2008

Dragă Norman nesuportat; însă teama de asemenea probleme părea măruntă pe lângă deciziile care vi se impuneau.

După cei doi ani la DAAD în Berlinul vestic de atunci, Republica Federală nu v-a mai primit. Şederea ta în lagărul de concentrare, în copilărie, era neimportantă; la fel şi lucrările tale literare care, treptat, şi-au găsit editori şi în Vest şi au fost traduse. Mi-a fost ruşine, ca de multe alte ori, pentru ţara asta, ţara mea. Însă eram fericită că puteam să rămânem prieteni.

Dragă Norman, critica internaţională ţi-a apreciat şi ţi-a descris contribuţia la literatura universală, romanele şi eseurile tale, şi ţi-a acordat premii importante. Alături de marea iubire şi admiraţie pe care le nutresc pentru tine şi pentru lucrările tale, trei dintre ele îmi sunt de mare însemnătate:

BIOGRAFIA ROBOT, prima ta carte pe piaţa germană, ale cărei traducere şi publicare mi-a fost îngăduit să le trăiesc şi eu; nu voi uita niciodată încordarea noastră până în clipa în care am putut să ţinem cartea în mână şi marea bucurie când, în sfârşit, ea exista.

ÎNTOARCEREA HULIGANULUI m-a emoţionat în mod deosebit. Pur şi simplu nu pot să găsesc cuvintele care să exprime respectul şi admiraţia pe care le simt pentru această lucrare, în care te deschizi larg spre cititor.

Şi, nu în ultimul rând, CONVORBIRE CU SAUL BELLOW a căpătat pentru mine personal o mare importanţă. Printre altele, îl întrebi pe Bellow despre originea creativităţii

Trebuie să fi fost prin 1987 când am auzit pentru prima oară de tine; o colegă, cu care îmi dădusem întâlnire într-o cafenea pariziană, mi-a povestit că îţi citise BIOGRAFIA ROBOT şi vorbea despre ea cu totul entuziasmată. La câtva timp după aceea mi-ai făcut o vizită în biroul meu de la Berlin. Şedeam faţă în faţă – tu, cu zâmbetul tău cel mai blând. Şi mi-am spus: „Da, omul ăsta vine într-adevăr dintr-o altă lume, o lume despărţită de noi printr-o cortină de fier”. Pe vremea aceea lucram – încă –, eram *scout* literar, curiozitatea îmi era meseria.

Ne-am întâlnit adesea şi multele discuţii cu tine, Cella şi Dorothea au dat temeiul unei prietenii care a căpătat formă şi s-a consolidat pe incertitudinile de atunci ale existenţelor noastre materiale, potrivite împrejurărilor. Voi doi, tu şi Cella, aveaţi un răgaz de numai doi ani ca să luaţi hotărârea – şi apoi s-o duceţi la îndeplinire – de a nu vă mai întoarce în România, ci să rămâneţi în Vest. Asta însemna pentru tine nu doar să-ţi iei rămas-bun de la părinţii tăi, de la patria ta pentru un timp imprevizibil; primejdia de a te înstrăina, poate, într-un anume sens, şi de limbă, de acel elixir al vieţii tale, părea atât de mare.

Dorothea şi cu mine tocmai făcuserăm un pas într-o zonă periferică a vieţii editoriale şi preluaserăm Biroul de informaţii literare Gracklauer. Şpagatul de la cutiile cu fişe până la mijloacele electronice care aveau să fie introduse era imens şi uneori părea de

Rose Meerwein

La cea de-a 75-a aniversare îţi doresc să-ţi poţi spori şi intensifica esenţa vieţii mulţi ani de-acum înainte.

Multă fericire şi sănătate pe acest drum vă doreşte, ţie şi Cellei.

Rose

[Traducere din limba germană de Mariana Bărbulescu]

să şi despre ce-a însemnat ea pentru el. Răspunsurile spre care l-ai condus m-au ajutat să cred în propria-mi forţă creatoare.

Dragă Norman, aş vrea să-ţi mulţumesc şi pentru ultima ta vizită la Dorothea. Era deja atât de veştedă şi de ostenită. Cu umorul tău zâmbitor ai făcut-o să înflorească încă o dată, pentru o clipă, o luminare bruscă a ceea ce este ea şi prietenia voastră, a noastră.

I In honorem Norman Manea

Dear Norman

After two years at the DAAD in the West Berlin of that time, our Federal Republic didn’t want to keep you any more. Your time as a child în a concentration camp was meaningless; also your literary work, which had already had found its publishers in the West and was to be translated. I was ashamed, as often before, of my country. But I was happy that we could remain friends.

Dear Norman, your contribution to world literature, your novels and essays were praised and commented by internaţional critics, you received important prizes. Besides the great love and admiration I have for you and

your work there are three books especially important to me: The ROBOTER BIOGRAPHIE, whose translation and publication as your first book în German I also experienced with the tension until we finally had the book in our hands. The great joy when it finally arrived I will never forget.

Your HOLIGAN AUTOBIOGRAPHIE moved me especially. I cannot really find the words to express my high esteem and admiration for this work in which you so widely opened up to the reader.

And last but not least, your *INTERVIEW WITH SAUL BELLOW* became of great personal importance for me. You asked Bellow among other things about the roots and meaning of his creativity. The answers you guided him to were helped me to believe în my own creative power.

It might have been 1987 when I first found out about you; a colleague of mine, with whom I was speaking în a coffee shop în Paris told me that she had read ROBOTER BIOGRAPHIE and was fascinated by it. After a while you paid me a visit în my Berlin office. You were în front of me with your kindest smile and I was thinking: „Yes, this man really comes from another world, a world separated from us by an Iron Curtain”. I was still working at that time as literary „scout”, a bizarre addition to my profession.

We saw ea ch other often and our conversations, with you and Cella and Dorothea built a friendship, formând and fortified by our uncertainties regarding our material existence. Both of you, Cella and yourself, had only two years to make and carry out a decision not to return to România and to remain in the West. For you it meant being separated for an unknown period of time from your parents, your homeland, and the danger being estranged, în a certain way, from your language, your elixir of life, seemed great.

Dorothea and I were setting out into the marginal

territory of the publishing world when we took over the Gracklauer Office for Literary Information. Our exertions among the card indexes and new electronic devices were dreadful and sometimes seemed almost unbearable; yet our fear when confronting these issues seemed to diminish în comparison with your pressing decisions.

Rose Meerwein

„You were în front of me with your kindest smile and I was thinking: „Yes, this man really comes from another world, a world separated from us through an Iron Curtain”.

Rose Meerwein

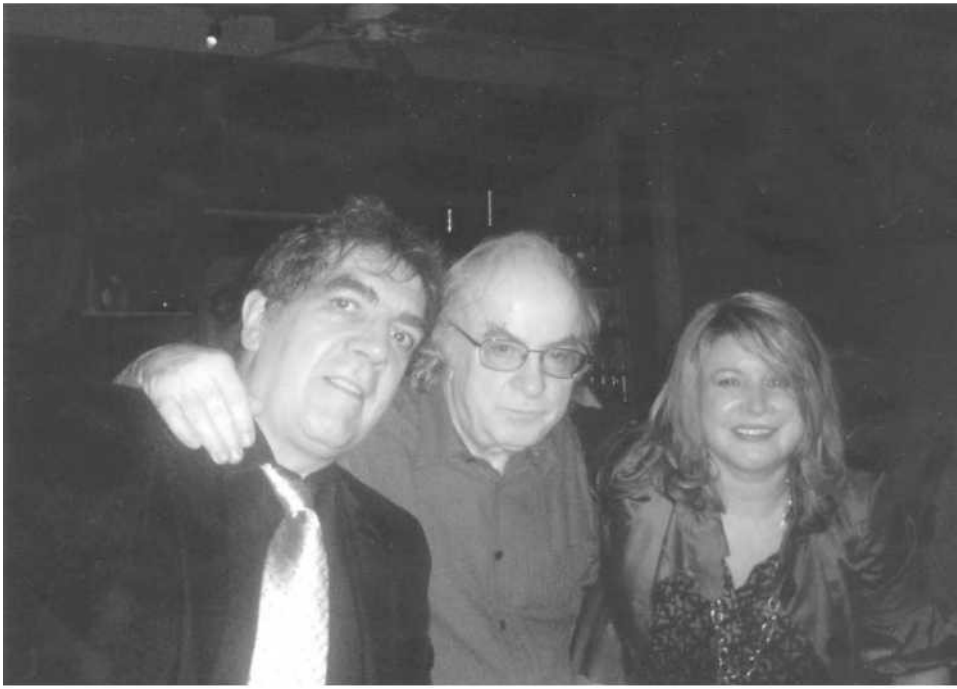
Dear Norman, I would also like to thank you for your last visit to Dorothea. She was already frail and tired. You succeeded, with your smiling humour you helped her briefly to blossom orice more, with that kind of brightness that was part of her and your personality and part of our friendship.

On your 75th Birthday I wish you many more years to extend and deepen your Essence. I wish you great Happiness and Health, on this path is wishing you

Your Rose

[Translated from German by Nik Braun]

Eduardo Lago, Norman Manea şi Mercedes Monmany, New York, 2008



Eduardo Lago, Norman Manea and Mercedes Monmany, New York, 2008

Paralele familiare îl afişează mereu, „fără să îşi schimbe niciodată înfăţişarea”.

La fel ca alţi mari scriitori central-europeni ai vremurilor noastre – ungurii Imre Kertész şi György Konrád ori sârbul Danilo Kis –, Norman Manea va rămâne întotdeauna marcat de povara trecutului şi de cele două tiranii pe care le-a simţit pe pielea lui, una după alta. Când a venit vremea să descrie această experienţă devastatoare în limba literaturii, ei au devenit nişte maeştri fără pereche. Această experienţă a fost tradusă, uneori, într-un magnific şi tulburător amalgam de genuri care nu se dă înapoi de la nimic în povestire: eseu, reflecţii filosofice, istorice şi politice, memorii şi autobiografie, precum şi, desigur, splendidul exerciţiu al ficţiunii pure, plină de

ironie şi de apărarea individului ca outsider de temut, o caracteristică a marilor maeştri ai secolului XX, de la Musil, Joyce şi Canetti la Nabokov. Ficţiunea halucinantă – ca în terifiantul volum de povestiri *Fericirea obligatorie* –, plasată într-un infern cenuşiu în care – prin lege sau printr-o pervertire patologică a cotidianului – domnesc abjecţia morală şi materială, suspiciunea, frica şi un grad de complicitate generalizată.

Norman a devenit pentru mulţi dintre noi, prin extraordinarele sale opere care transcend genurile, precum *întoarcerea huliganului*, sau prin incomparabilele lui eseuri – unele dintre cele mai bune din vremurile noastre –, ca acelea adunate în volumul *Despre Clovni*: *Dictatorul*

Observator al continuelor „paralele de dincolo de incestuos" care însoţesc dictaturile, de orice tip ar fi ele, şi creator de literatura ce are tristul privilegiu de a fi fost de două ori persecutat, şi de nazişti în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, şi ca oponent al regimului comunist, Norman Manea, în ultimii ani, a devenit o prezenţă pe care am putea-o numi „familiară" într-o ţară ca Spania. O ţară care din când în când se afla în afara sorţii altora din comunitatea europeană. O stare excepţională care se datorează parţial deceniilor de dictatură sub Franco sau josnicei expulzări a evreilor, care ne-a transformat pentru mai bine de cinci secole, spre ruşinea şi sărăcia noastră intelectuală, într-o naţiune monocromă, cu o religie unică, lipsită de culoare şi provincial de monoculturală.

Când spun „familiară", mă refer la ambele sensuri: atât la receptarea şi publicarea continuă a cărţilor sale, cât şi la alt nivel, mai personal. Cella şi Norman – calzi, afectuoşi, apropiaţi şi inteligenţi, cu un uimitor simţ al umorului – vin în ţara noastră din când în când şi la fiecare

vizită sunt tot mai mulţi prieteni care îi întâmpină. Ni se face dor de zâmbetul lui Norman dacă lipseşte de lângă noi mai mult timp, numai al lui şi de atâtea feluri în acelaşi timp: fericit, pătrunzător, acut, extrem de însufleţit, intuitiv şi melancolic-lucid. Este un zâmbet onest, necorupt intelectual şi pe care îl au amândoi, şi Cella, şi Norman, care, ca în poemul *Un seul sourire* al lui Paul Éluard.

Mercedes Monmany

El este cel mai priceput şi cel mai în măsură să interpreteze la lumina zilei şi, cu siguranţă, în lumina tinerelor democraţii, abia formate, manevrele opace şi aproape indescifrabile cu care puterile despotice, nedemocratice se îndeletniceau odată ca niciodată pentru a se autoperpetua prin megalomanii barbare şi brutale.

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

şi Artistul, ori prin povestirile sale din *Ceaiul lui Proust*, un autor care poate decoda tiraniile, indiferent ce forma ar lua ele. A devenit ochiul critic extrem de atent şi de caustic înainte şi după coşmar. Cu o subtilitate pătrunzătoare, el disecă o lume invizibilă şi subterană, apele stătute în care ne bălăcim toţi cei care am trăit – fiecare cu propriile idiosincrazii specifice – sub jugul unor regimuri autoritare.

I In honorem Norman Manea

Familiar paralels

Norman who, as în Paul Eluard’s poem, *Un seul sourire*, hold it steadfastly, „without ever changing appearance”.

As other great Central European writers of our times – the Hungarians Imre Kertész and György Konrad, or the Serbian Danilo Kis – Norman Manea will always be marked by the weight of the past and the double tyranny suffered in his own flesh, one after the other. When the time came to describe this devastating experience în literary

language, they have become unparalleled masters. This experience has been translated, on occasion, into a magnificent and disturbing amalgam of genres that foregoes nothing in the telling: neither essay nor philosophical, historical and political reflections, nor memoirs and autobiography, nor of course the brilliant exercising of pure fiction, full of irony and the defense of the individual as fierce outsider, a characteristic of the greatest masters of the twentieth century, from Musil, Joyce and Canetti to Nabokov. Phantasmagorical fiction – as în Norman's terrifying story collection *Compulsory Happiness* – set în a grey underworld where – by law or through a pathological perversion of the everyday – moral and material abjection, suspicion, fear and a degree of widespread complicity reigns.

Norman has become for many of us, through his extraordinary cross-geare works such as *The Hooligan's Return*, or incomparable essays – An observer of the continuing „paralels beyond the incestuous which accompany dictatorships whatever their sign may be, and a literary creator who is sadly privileged with the condition of having been twice pursued, both by the Nazis during the Second World War and as an opponent of the Communist regime, Norman Manea, over the past years, has become a presence one might call „familiar" în a country like Spain. A country which on occasion falls outside of the destiny that is shared by so many others within the european community. A state of exception that is owed în part to the decades of the Franco dictatorship, or the infamous expulsion of the Jews, which left us for more than five centuries, to our dizgrace and intellectual paucity, a monochromatic nation, monoreligious, dull and provincially monocultural.

When I say „familiar", I mean în both regards: the

continuous reception and publication of his books; and on another, more personal level. Both Cella and Norman – warm, affecţionate, close and intelligent, with outstanding senses of humor – dock in our lands from time to time, and with ea ch visit there are more friends to receive them. We miss Norman's smile when they haven't been around for a while, se unmistakably his and so many things at same time: happy, acute, cunning, extremely awake, intuitive and melancholically lucid. It's an honest smile, intellectually un corrupted and shared by both of them: by Cella and

Mercedes Monmany

„He has become the eextremely sharp and caustically critical eye before and after the nightmare".

Mercedes Monmany some of the best of our times – like those collected în *On Clowns*: *The Dictator and The Artist*, or in his stories în *Proust's tea*, a discerning decoder of tyrannies, whatever form they may take. He has become the eextremely sharp and caustically critical eye before and after the nightmare. The most subtle and penetrating dissector of an invisible and subterranean world, of the stagnant waters we all share who have lived under the yoke – ea ch one with their own peculiar idiosyncrasies – of authoritarian regimes. He is the best and most highly qualified to interpret în broad daylight and certainly in the daylight of the young, recently arrived democracies, the opaque and almost indecipherable maneuverings with which despotic, not democratic, powers endeavored orice upon a time to perpetuate themselves through barbaric and brutal megalomanias.

[Translated from Spanish by Valerie Miles]

elella Manea

Cină în casa Manea după lectura lui Mario Vargas Llosa la Bard. De la stânga la dreapta: Antonio Muñoz Molina, Norman Manea şi Mario Vargas Llosa

Dinner at the Manea house after Mario Vargas Llosa's reading at Bard. From left to right: Antonio Muñoz Molina, Norman Manea and Mario Vargas Llosa

Prietenie la prima vedere

Cortina de Fier. Ştiam câte ceva despre contemporanii săi români mai celebri, transplantaţi cu atâta succes în cultura şi limba franceze, Ionesco, Cioran, Eliade. Numeroasele cărţi ale lui Mircea Eliade despre gândirea şi imaginile simbolice făcuseră parte din bibliografia mea din studenţie, când eram interesat în mod special de istoria artei. Dincolo de frecventele sale aluzii la

misticism şi tendinţa către ocult stătea la pândă ceva vag bănuitor, dar el părea un specialist serios şi în acelaşi timp un scriitor excepţional. Abia când aveam să citesc din Mihail Sebastian aveam să îmi dau seama în ce măsură Cioran, Ionesco şi Eliade nu erau nişte aflorimente uşor excentrice ale culturii franceze, ci reprezentanţi ai unei elite cosmopolite, bine educată şi multilingvă care înflorise în îndepărtata România cu mult timp înainte ca războiul şi dictatura comunistă să cadă ca un văl al uitării peste ţară, ca şi peste restul acelei părţi a Europei pe care noi, occidentalii, am ales, atât de convenabil, să o ignorăm.

Două-trei eseuri lungi scrise de Norman m-au ajutat să fac cunoştinţă cu conecţiile de o complexitate unică dintre aceşti membri ai unei intelighenţii interbelice forţaţi să facă alegeri politice şi personale aproape imposibile în faţa iminentei apocalipse a totalitarismului, genocidului, persecuţiei, războiului. Mulţumită vastului tablou cultural oferit de acest scriitor contemporan de care nu mai auzisem niciodată, cu un prenume atât de ne-est-european ca Norman, puteam să înţeleg mai profund şi să îmi aduc aminte foarte clar când l-am cunoscut pe Norman Manea. Era pe la sfârşitul anului 2004 sau la începutul lui 2005 şi o prietenă comună, traducătoarea Esther Allen, ne aranjase o întâlnire la prânz, fiind sigură că se va dovedi una plăcută. Ne-am întâlnit la un restaurant spaniol primitor din centrul Manhattanului, Solera, nu departe de biroul meu de la Istituto Cervantes, unde lucram atunci. Esther a făcut prezentările şi am început imediat să discutăm; peste doar câteva minute aveam sentimentul că ne ştim de-o viaţă, care, fără îndoială, este una dintre cele mai mari plăceri pe care le poate cunoaşte un om; de fapt, este una dintre plăcerile care fac viaţa să merite să fie trăită.

Aflasem despre numele şi opera lui Norman câţiva

ani mai devreme, pe când mă documentam despre *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, pe care hotărâsem să îl includ într-o serie de memorii şi mărturii privind unele dintre cele mai sumbre evenimente din secolul XX european, urmând să le public în Spania, la Galaxia Gutenberg. Spre marele meu regret de spaniol provincial, nu auzisem niciodată de Sebastian înainte ca un fragment din *Jurnalul* lui să fie publicat în *The New Yorker*. Mihail Sebastian se dovedea una dintre cele mai remarcabile voci din literatura despre persecutarea evreilor europeni, dar şi ca un scriitor cosmopolit împlinit şi intelectual cunoscut dintr-o ţară căreia noi, spaniolii, nu îi acordaserăm niciodată atenţie ca parte a acestei tenebroase „ţări de nicăieri" care se întindea dincolo de

Antonio Muñoz Molina funcţionează uneori simultan, iar alteori fiecare merge pe drumul său. Ca la Kafka, să zicem, sau ca la principalii martori şi cronicari ai secolului trecut, Sebastian, Klemperer, Levi.

La câteva zile după acest prim prânz împreună am descoperit în cutia poştală un exemplar cu autograf al celei mai recente cărţi scrise până atunci de Norman, *întoarcerea huliganului*. Nu semăna cu nicio carte pe care o citisem vreodată. Pentru a comprima trecutul în prezent, viaţa sa din America şi cea din România, şi neputându-se baza pe nicio formă şi pe niciun gen literar canonic, Norman reuşise să le combine pe toate: memorii, mărturie, imaginaţie, jurnal de călătorie, confesiune, jurnal, tot ce vreţi. 50 de ani de viaţă în Europa Centrală a secolului XX nu puteau fi înghesuiţi între limitele unor forme literare ce nu au fost create pentru a cuprinde o asemenea experienţă nemaiauzită, aproape imposibilă. Aproape imposibil să treci peste ea şi să ieşi teafăr la liman; aproape imposibil să o exprimi în cuvinte, să o povesteşti pe înţelesul altora ori să îi faci să o accepte.

Însă Norman nu înseamnă doar scris, oricât de remarcabil ar fi el. Aşa cum am aflat la primul prânz împreună şi la numeroasele care au urmat de-a lungul anilor, este un om plin de ironie şi de tandreţe, un entuziast al cărţilor, un povestitor excelent, un observator atent al numeroaselor nebunii şi frumuseţi ale acestei celeilalte ţări a lui, o gazdă generoasă şi graţioasă. Există dragoste la prima vedere, dar poate exista şi prietenie la prima vedere. Cum eu şi Norman ne-am cunoscut întotdeauna prin intermediul limbii engleze, voi face o mică variaţiune pornind de la o vorbă englezească şi voi spune că mă simt de mult timp în prietenit de Norman şi Cella Manea.

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

admir mai mult marele jurnal al lui Mihail Sebastian, entuziasmul sau neobosit faţă de viaţă, capacitatea de a percepe cum încet, treptat, o societate aparent normală se transformă într-o vastă reţea de călăi, complici şi martori împietriţi, cum peste noapte cel mai bun prieten al tău poate deveni un străin sau, mai rău, un duşman, un informator.

Ce nu ştiam eu atunci era că graţie lui Mihail Sebastian aveam să aflu unele dintre cele mai valoroase informaţii privind contextul pentru a înţelege şi a aprecia scrierile literare multistratificate ale lui Norman Manea. Pe vremea când Mihail Sebastian era zi de zi martorul mohorâtei nopţi europene a războiului şi al sorţii fraţilor săi evrei, Norman, unul dintre ei, copil atunci, îşi primea şi el lecţia despre deportare, despre istoria secolului XX cu majusculă întunecată. Istoria, această zeiţă dezgustătoare venerată de atâţia ticăloşi şi criminali în masă, avea să îi ofere lui Norman încă de la vârsta de 5 ani un loc în primele rânduri ale circului său macabru la un spectacol abominabil care a durat aproape jumătate de secol. A fost

îndeajuns de norocos sau de ghinionist – ori poate amândouă – ca să supravieţuiască celor două otrăvitoare variante de paradis totalitar, dar după aceea a luat calea exilului şi a avut şansa să cunoască al treilea (şi singurul care mai supravieţuise) tip de societate utopică, Statele Unite ale Americii, singura ţară din lume unde mai există oameni care vorbesc serios când spun că sunt parte din realizarea unui vis, oricât de ciudat i se poate părea unui european care le-a auzit pe toate.

Ceea ce îl face pe Norman Manea unic ca scriitor este măiestria cu care stăpâneşte două talente diferite ce foarte rar se întâlnesc: talentul de a observa, de a ţine minte şi de a povesti ce a văzut; şi talentul de a transforma experienţa în ficţiune. În cazul său, ficţiunea şi mărturia

I In honorem Norman Manea

Friends at first sight se successfully transplanted into the French culture and language: Ionesco, Cioran, Eliade. Mircea Eliade's many books on symbolic thought and images had been part of my reading list as an university student with a special interest în Art history. Something vaguely suspicious lurked over his frequent flights of mysticism and penchant for the occult, but he seemed a solid scholar and a brilliant writer all the same. Only after getting acquainted with Mihail Sebastian would I come to realize to what extent Cioran, Ionesco and Eliade were not slightly excentric outerops of French culture, but representatives of a great cosmopolitan, well-educated and multilingual elite that had flourished in faraway România long before war and communist dictatorship descended like a long cloud of oblivion over the country, much as over the rest of that part of Europe we in the West chose se conveniently to ignore.

Two or three long essays by Norman helped me get acquainted with the uniquely complex entanglements

among these members of an interwar *intelligentsia* forced to make almost impossible political and personal choices in the face of the upcoming apocalypse of totalitarianism, mass murder, persecution, war. Thanks to the wide cultural picture provided by this contemporary writer I had never heard of before, with such an un-Eastern Euroean first name as Norman, I was able to achieve a deeper understanding of, and greater admiration for, the masterful journal of Mihail

I have a very clear memory of the first time I met Norman Manea. It was late 2004 or early 2005, and a mutual friend, translator Esther Allen, had made what she was sure would turn out to be a pleasant lunch date. The place was a welcoming Spanish restaurant în Midtown Manhattan, Solera, not far from my office at Istituto Cervantes, where I worked at the time. Esther introduced us to ea ch other and we started to talk right away, and a few minutes later I had that feeling of instant recognition that is undoubtedly one of the great pleasures în life; in fact, one of those pleasures that make life worth living.

I had come across Norman's name and work a few years earlier, while doing some research on Mihail Sebastian's *Journal*, which I had decided to include în a series of memoirs and witness accounts of some of the most somber events in the european twentieth century which I had been commisioned to edit în Spain by Galaxia Gutenberg. Much to my provincial Spanish regret.

I had never heard of Sebastian before an excerpt from his *Journal* was published *in The New Yorker*. Mihail Sebastian stood out as one of the most proeminent voices in the literature of the persecution of the european Jews, but also as an accomplished cosmopolitan writer and public intellectual from a country we Spaniards had always distractedly dismissed as part of that shady neverland that

extended beyond the Iron Curtain. Not that I wasn't aware of some of his more famous Romanian contemporanes

Antonio Muñoz Molina

„There is more to Norman than his writing, outstanding as it is… He is a man full of irony and tenderness, an enthusiast about books, a first rate oral storyteller, an acute observer… There is love at first sight but there can be also friendship at first sight".

Antonio Muñoz Molina

Sebastian, his relentless enthusiasm for life, his keen eye to perceive the slow gradual way a seemingly normal society turns itself into a vast network of executioners, accomplices and callous by-standerds, how overnight your best friend can become a stranger, or even worse, an enemy, an informer.

What I didn't know at the time was that thanks to Mihail Sebastian I would be furnished with some of the most valuable background information to understand and apreciate the many layered literary work output of Norman Manea. At the time when Mihail Sebastian was bearing witness day after day to the grim European night of the war and the fate of his fellow Jews, Norman, one of them, still a child, was getting his own personal schooling în deportation, în twentieth century history with a dark capital H. History, that sordid goddess whorshipped by so many scoundrels and mass murderers, would provide Norman from age five with a front row seat in its macabre circus, a freak show that lasted about half a century. He has been lucky enough, or unfortunate enough, or both, to live through the two most poinous varieties of totalitarian paradise, but then he went into exile and had the opportunity to experience the third (and the only surviving) kind of utopian society, the U.S. of America, the only country in the world where there are people left who

seriously talk about being part of the fulfilment of a dream, strânge as it may sound to jagged European ears.

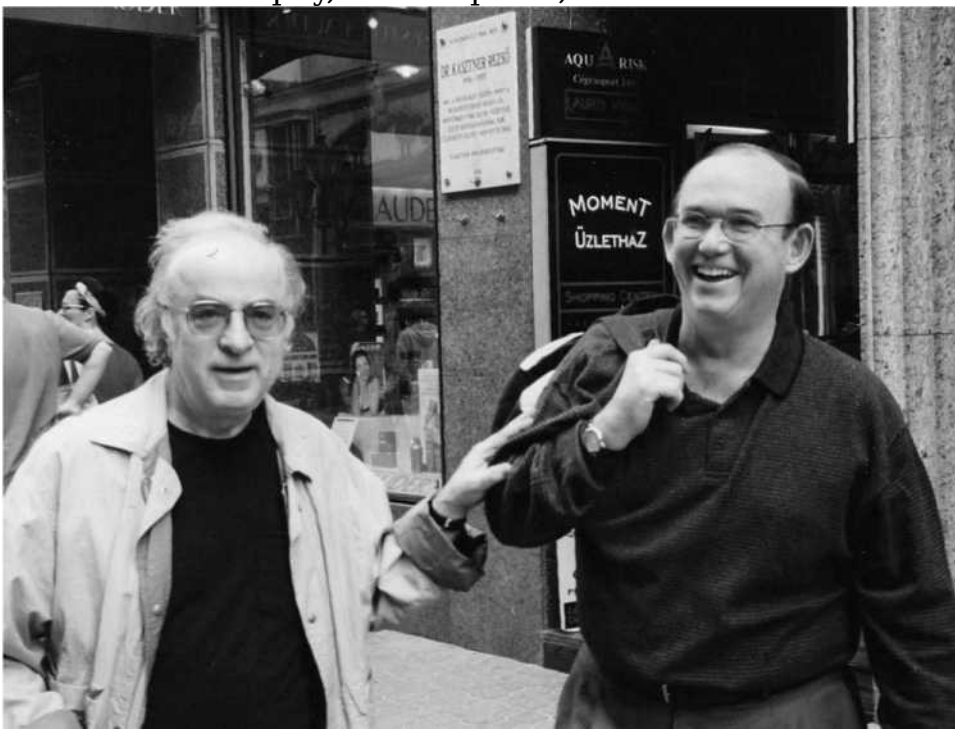
What makes Norman Manea unique as a writer is his command of two different talents that very seldom come together: the talent to observe and remember and tell what one has seen; and the talent to turn experience into fable. In his case, fiction and testimony work sometimes simultaneously and sometimes go their different ways. The way of Kafka, se to speak, or the way of the major witnesses and chroniclers of the last century: Sebastian, Klemperer, Levi.

A few days after that first lunch I found in the mail a signed copy of Norman's most recent book at the time – *The Hooligan*'s *Return*. It was unlike any other book I had ever read. În order to compress the past into the present, his American life and his Romanian life, and unable to rely on any cannonical literary form or genre, Norman had managed to mix them all: memoir, testimony, imagination, travelogue, confession, journal, you name it. Fifty years of twentieth century central European life could not be conţined within the limits of literary forms never meant to encompass that kind of unheard of, almost impossible experience. Almost impossible to overcome and survive unscathed; almos impossible to put into words, to make understandable or acceptable.

But there is more to Norman that his writing, outstanding as it is. As I learned at the first lunch and in the many happy ones that have followed over the years, he is a man full of irony and tenderness, an enthusiast about books, a first rate storyteller, an acute observer of the many follies and beauties of this his other country, a generous and gracious host. There is love at first sight but there can be also friendship at first sight. Since Norman and I have always met through the english language, I'll

make a slight variation on an English idiom and say that I fell and have long been în friendship with Norman and Cella Manea.

Cu Kenneth Murphy, la Budapesta, în 2001



With Kenneth Murphy, în Budapest, în 2001

Cunoaşterea huliganului

Kenneth Murphy

Saint-Exupéry a spus odată ca „a vrea să cunoşti un scriitor pentru că îţi plac cărţile sale este ca şi cum ai vrea să cunoşti o gâscă pentru că îţi place pateul”. Ironică, succintă şi foarte aproape de adevăr în ceea ce priveşte mulţi scriitori, remarca usturătoare a lui Saint-Exupéry nu se aplică şi în cazul lui Norman Manea. L-am întâlnit prima dată pe acest om cu vreo două decenii în urmă din cauza cărţilor, dar de atunci m-am delectat în compania sa.

Ne-am întâlnit pentru prima dată într-o sală de conferinţe mohorâtă, fără nimic aparte, din oraşul Newark – un loc ocupat în literatură de prietenul apropiat al lui Nicky, Philip Roth. La lumina aceea chioară, instituţională, aveai impresia că sala fusese golită de aer. Mi-ar plăcea să cred că impresia asta era creată de prezenţa unor giganţi ai literaturii precum Saul Bellow şi Ralph Ellison, dar în realitate cauza era că acea conferinţă literară, ca atâtea altele, era un fel de pantomimă sterilă în care autorii, contra unei indemnizaţii, îşi expuneau ideile în faţa unui public compus din genul de oameni care îşi tot propun să scrie cărţi, dar nu o fac niciodată sau, dacă o fac, folosesc un asemenea jargon, încât cititorii nu reuşesc să pătrundă cu adevărat sensul cărţii.

Mă aflam la conferinţă pentru că tocmai terminasem de scris o carte despre ideea de socialism în secolul XX, iar editorul meu mă pusese să caut un autor celebru sau doi care să îmi scrie nişte texte pentru supracopertă. L-am cunoscut pe Nicky aproape din întâmplare, în timp ce vorbeam cu un alt exilat român ce avea să ia cuvântul în cadrul conferinţei, specialistul în ştiinţe politice Vladimir Tismăneanu, care îşi publicase cartea la aceeaşi editură ca şi mine. Nu mai ştiu exact despre ce am vorbit cu Nicky, dar ţin minte că la scurt timp după conferinţă i-am trimis o scrisoare în care îi spuneam despre o idee de carte care pe atunci abia mi se înfiripa în minte şi în legătură cu care îi ceream sfatul. Din fericire pentru mine, el mi-a făcut praf ideea, dar într-un mod atât de fermecător, încât mi-am dorit să ne mai întâlnim şi altă dată.

Şi chiar ne-am întâlnit, peste vreo săptămână, într-un pub irlandez din New York. Santayana spunea odată că acela care va înţelege America va înţelege şi baseballul. Cât despre mine, eu cred că acela care vrea să înţeleagă New York-ul trebuie să înţeleagă crâşmele irlandeze. Deci

ne-am întâlnit la prânz la PL. Clarke’s – genul de local adormit din centrul Manhattanului, în care barmanul nu se mişcă dacă nu este neapărată nevoie, iar clienţii îşi descântă halba de bere cât e ziulica de lungă.

Clientela era pestriţă, clienţii obişnuiţi ai barului fiind un grup de moşnegi ursuzi, majoritatea irlandezi, care obişnuiau să bea aici încă din tinereţe şi care se purtau de parcă era crâşma lor. Tentativa noastră de a ne aşeza la o masă liberă a stârnit oarecare proteste, câţiva dintre moşi spunându-ne că e rezervată. Mi-am imaginat că scena probabil nu era foarte diferită de ceea ce poate îşi amintea Nicky din vremurile când locuia în Bucureşti. O adunătură de outsideri posaci, neprietenoşi şi suspicioşi.

Conversaţia noastră a fost genul la care visa tânărul care eram: o discuţie liberă, de la egal la egal, cu un scriitor pe care îl admiram. Am vorbit despre revoluţiile din Europa de Est, în momentul acela atât de proaspete, încât chiar şi Nicky îşi putea permite să spere. Am vorbit puţin şi despre noua lui viaţă în America şi despre nevoia sa de a-şi mai îmblânzi temperamentul ironic, pe care concetăţenii mei l-ar fi luat în mod sigur drept acea atitudine neamericană numită cinism – sau poate chiar mai rău.

Ochii lui Nicky, după cum mi-am dat repede seama, sunt izbitori – mari, întunecaţi, neastâmpăraţi, inteligenţi, amuzaţi încă dinainte să apuc să zic ceva spiritual ori stângaci. Vocea sa şi engleza pe care o vorbea erau măsurate şi am presupus că i-a trebuit foarte multă disciplină ca să ajungă să folosească o engleză atât de apropiată de cea vorbită de americanul de rând într-un timp atât de scurt de când era în exil în Statele Unite. M-am bucurat că nu luam notiţe, pentru că aveam impresia că nu am de ce să mă agăţ în timp ce vorbeşte, nicio pauză, niciun paragraf, niciun punct.

Totuşi, pe parcursul acelui an, pe măsură ce prietenia noastră devenea mai strânsă, am învăţat că poveştile lui Nicky aveau o precizie a lor. Întotdeauna există propoziţii; întotdeauna sunt paragrafe. Chiar dacă propoziţiile subordonate deschid o paranteză care uneori pare să dureze la nesfârşit, în cele din urmă, ea se închide cu nişte idei clare, deplin conturate. Fiecare propoziţie pe care o spune Nicky are un fir roşu foarte clar, în jurul căruia se împletesc propriile calificări.

Ordinea caracteristică unei conversaţii cu Nicky este melodică, intuitivă şi bazată pe asociaţii, mai degrabă decât strict logică. Stilul lui de a vorbi sărind de la una la alta îi reflectă şi felul în care gândeşte: subliniază o afirmaţie şi de obicei se aşteaptă să primească obiecţii şi comentarii în timp ce vorbeşte, aşa că afirmaţia şi comentariile sunt împletite simultan în aceeaşi frază. Acum, după ce i-am citit romanele şi eseurile, încep să-mi dau seama că el scrie aproape la fel cum vorbeşte: are un stil îngrijit, elaborat, cumva de modă veche, totuşi incisiv, clar şi calculat, aproape neînduplecat.

Persoanele incapabile să se exprime clar trebuie să se chinuie să depăşească prăpastia dintre cuvânt şi gând; în cazul lui Nicky, cuvântul şi gândul se împing reciproc în faţă, cu o forţă aproape de neoprit. Uneori, el îşi exprimă îndoielile în ceea ce priveşte uşurinţa lui în folosirea limbii engleze şi sugerează că inteligenţa incoerentă poate fi mai profundă şi mai autentică. Într-adevăr, el se referă câteodată la incapacitatea de a se exprima caracteristică politicienilor americani ca la un element fundamental al geniului american. Nu poţi fi demagog fără o oratorie care fascinează. Însă precizia cu care Nicky foloseşte cuvintele este, după cum mi-am dat curând seama, secretul seninătăţii sale. Încă din epoca romantică, activitatea mentală a fost asociată cu solitudinea, angoasa şi

scindarea interioară. Având în vedere că a trăit în timpul Gărzii de Fier şi sub regimul lui Ceauşescu, această sumbră treime a omului de litere modern era cu siguranţă latentă în caracterul lui Nicky, dar în discuţiile cu prietenii Nicky este sinonim cu spirit, ironie şi plăcere.

Într-adevăr, tendinţa sa ludică are o puritate molipsitoare. Odată, în cursul unei călătorii la Budapesta, am stat amândoi acasă la un vechi prieten de familie al meu, generalul Béla Kiraly, comandantul militar al celor ce au luptat pentru libertate în timpul revoluţiei din Ungaria, căruia Yad Vashem i-a acordat titlul de Drept între Popoare. La vremea aceea, generalul Kiraly era consilier pe probleme de securitate al prim-ministrului Ungariei, lipsind adesea din apartament. Într-o zi, Nicky a observat uniforma de gală şi chipiul generalului, atârnate pe hol, abia aduse de la curăţătorie şi proaspăt călcate. Băieţelul din sufletul lui nu a putut rezista. Imediat a tras pe el mantaua militară verde şi şi-a pus şmechereşte chipiul pe cap. Brusc, a început să se joace de-a militarul, dându-ne mie şi soţiei lui ordine pe care nici nu le puteam îndeplini de atâta râs.

Ca să-ţi placă să gândeşti, aşa cum este clar că îi place lui Nicky, trebuie să fii nu doar ager, ci şi sociabil. Pare că-i face plăcere să gândească mai degrabă în compania cuiva şi să îşi testeze ideile. În cazul lui, gânditul se poate confunda cu vorbitul, cu scânteile izbitoare, cu zeflemeaua, răspunsurile evazive şi joaca. Felul în care discută nu este doar ager şi pătrunzător, ci – şi în aceasta constă una dintre adevăratele mele plăceri în cadrul prieteniei noastre –, datorită lui, conversaţia se transformă pentru amândoi într-o aventură în necunoscut. Ceea ce îmi amintesc cel mai bine din discuţiile mele cu Nicky – prea numeroase ca să le mai ţin şirul – nu este exact ceea ce a spus, ci experienţa de a fi fost atras în salonul minţii sale.

Însă conversaţia sa, ţin să precizez, nu este niciodată teatrală, nu este un mod de a face spectacol, pentru mine sau pentru oricare dintre cetăţenii ţării în care s-a exilat, ci un mod de a fi în compania cuiva.

De-a lungul anilor, am tot auzit poveştile astea de multe ori, de parcă repetarea lor demonstra că el fusese stăpân pe viaţa sa, pătrunzând în cele mai întunecate cotloane ale ei şi risipindu-i tăcerile. Am înţeles de ce nu a vrut să îşi scrie autobiografia atunci când i-a cerut-o editorul său: conversaţia sa operase deja trucul acesta. Repetiţiile îl salvau de trecutul său şi trebuiau să îl salveze şi de despuierea publică pe care o implică o carte de memorii.

Când întâlneşti frumoasa lui soţie, Cella, el spune că este un norocos, el fiind intolerabil de mărunt şi urât. Cu siguranţă, chipul lui are trăsături mai degrabă nobile decât frumoase, părul cărunt scoţându-i în evidenţă sprâncenele monumentale, nasul expresiv şi linia puternică a obrazului şi a maxilarului. Când nu îşi strânge buzele a încruntare sau a dezaprobare, acestea sunt pline, cu o linie fină. Acum arată de parcă aşa ar fi trebuit să arate întotdeauna, de parcă întreaga lui viaţă l-a condus către această înfăţişare de rabin înţelept. Dar rezultatul acesta este o ironie, căci el e, prin convingeri şi temperament, pe cât de nerabinic ar putea fi un evreu născut în Suceava.

Singura formă de narcisism pe care o poţi observa la Nicky este ipohondria. îi place să fie uşor bolnav incurabil. îi place la nebunie să povestească despre vizitele sale la doctori, în spitale şi îţi dă o grămadă de amănunte. O să-ţi spună că nu o duce prea bine, dar adevărul este că, pentru cineva de vârsta lui şi cu o asemenea istorie personală, bolile trupului nu prea şi-au făcut de cap. În măsura în care norocul modelează vieţile, nu pot să nu mă gândesc că el este unul dintre cei mai norocoşi oameni de pe lumea

asta. Iar eu sunt norocos, la rândul meu, să îl număr printre prietenii mei cei mai dragi.

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

„Not only is his conversation quick and acute, but and here was one of the real pleasures in our friendship for me he made it into a joint sortie into the unknown".

Kenneth Murphy

Getting to know the hooligan

Kenneth Murphy

Saint Exupéry orice said that „wanting to know a writer because you like his books is like wanting to know a goose because you like paté". Wry and pithy and very near the truth for many writers, Saint Exupéry's quip is far from the case with Norman Manea.

I first met the man some two decades ago because of the books, but have delighted in the company of the goose ever since.

It was în a dour, featureless conference hall in the city of Newark – a place owned în literature by Nicky's close friend Philip Roth – where we first met. Under dim instituţional lighting, the air seemed to have been sucked out of the hall. I would like to think that this was se because of the presence of literary giants like Saul Bellow and Ralph Ellison, but în actuality it was because that literary conference, like so many others, was something of a sterile pantomime where authors, for a fac, paraded their ideas for an audience composed of the sort of people who are always planning to write books but never de or if they de write în such jargon-laden prose that the book's spine is never actually cracked by a reader.

I was at the conference because I had just completed a book on the idea of socialism in the twentieth century and had been ordered by my publisher to fiind a famous author or two to „blurb" the book's dust jacket. I met

Nicky almost by accident, while talking with another Romanian exile who was speaking at the conference, the political scientist Vladimir Tismaneunu, who happened to have the same publisher as I. My recollection about what Nicky and I talked about is scânt nowadays, but I recall sending him a letter shortly after the conference to describe the idea of a book that was then forming în my mind and for which I wanted his advice. He rubbished the idea – thankfully for me – but în such a charming way that I wanted to meet him again.

We did meet, perhaps a week or se later, at an Irish pub în New York. Santayana orice said that he who would understand America would understand baseball. I happen to believe that he who would understand New York needs to understand Irish saloons. Se it was lunch at PL Clarke's – a drowsy sort of saloon în mid-town Manhattan, one where the bartenders never make a needless move, and the customers nurse and stare into their mugs of ale throughout the day.

The clientele was motley, the saloon's regulars being a group of crusty old men, predominantly Irish, who had been drinking there since they were young and demonstrated a distinct proprietary feeling about the place. Our attempt to sit at an empty table incited a small ruckus as a few of the old-timers obiected that it was reserved. I imagined that the scene might not have been very different from what Nicky might recall from his life back în Bucharest. A gathering of the sullen, the disaffected, and the defeated suspicious of any and all outsiders.

Our conversation was of the sort the young man that I was back then always dreamed of engaging în: free ranging talk, equal to equal, with a writer that I admired. We touched on the revolutions in Eastern Europe, then se

new even Nicky could give himself over to a bit of hope. We touched on his new life în America, and his need to tame an ironic temperament which my fellow citizens would certainly mistake for that un-American activity of cynicism, or perhaps even worse.

Nicky's eyes, I quickly noticed, are striking – large, dark, playful, intelligent, amused even before I might say anything either witty or gauche. His voice and English were both measured, and I assumed that it must have taken enormous discipline to get his English se ne-ar to the American vernacular after being în exile in the US for such a short time. I was glad not to be taking notes, for there seemed to be nothing to cling to as he spoke, no pauses, no paragraphing, no full stops.

As our friendship deepened over the years, however, I learned that Nicky's stories had a precision all their own. There are sentences always; paragraphs always. Even if the subordinate clauzes open up a parenthesis that seems to last for close to forever at times, they de close, eventually, în completed, fully rounded thoughts. Each sentence Nicky speaks carries clarity along its spine, with its own qualifications entwined around it.

The order of Nicky's conversation is melodic, intuitive, and associaţional, rather than strictly logical. The darling, leaping style of speaking is his style of thinking: he outlines a proposition and usually anticipates obiections and qualifications as he speaks, so that both proposition and qualification are spun out în one and the same sentence simultaneously. Having read his novels and essays, I began to realize that the way he talks and the way he writes are nearly identical: ornate, elaborate, old-fashioned in a way, yet incisive, clear, and tough-minded, almost ruthless.

Inarticulate people have to struggle across the gulf

between word and thought; with Nicky, word and thought lead ea ch other onward, almost unstoppably. At times, he gives voice to suspicions about his own facility with the english language, and suggests that inarticulate intelligence may be deeper and more authentic. Indeed, he sometimes refers to the tongue-tied nature of American politicians as a core element of the native American genius. You can't demagogue without spellbinding oratory. But Nicky's precision with words is.

I soon came to know, a secret of his serenity. Since the Romantic Age, the life of the mind has been associated with solitude, anguish, and inner division. Given his life under the Iron Guard and Ceauşescu, this somber trinity of the modern man of letters was certainly lurking în Nicky's character, but în conversation with friends, Nicky is synonymous with wit, irony, and pleasure.

Indeed, his playfulness has an infectious purity. Once, on a trip to Budapest, we stayed together in the home of an old family friend of mine, General Béla Kiraly, the military commander of the freedom fighters during the Hungarian Revolution and a righteous gentile at Yad Vashem. At the time, General Kiraly was serving as a security advisor to Hungary's prime minister, and so was often absent from the flat. One day, Nicky noticed the General's full dress uniform and cap, hanging in the hall, freshly pressed from the dry cleaner. His inner boy couldn't resist. On went the great green military great coat; at a rakish angle went the cap. Suddenly, he had a martinet's swagger, barking orders at his wife and myself, which we were unable to obey through the laughter.

To love thinking, as Nicky clearly does, you must not only be quick, you must be sociable. He seems to hate thinking alone, and likes testing his ideas. With him, thinking can be indistinguishable from talking, from

striking sparks, from bantering, parrying, and playing.

Not only is his conversation quick and acute, but – and here was one of the real pleasures in our friendship for me – he made it into a joint sortie into the unknown. What I remember most about my too many to count conversations with Nicky is not precisely what he said, but the experience of having been drawn into the salon of his mind. But his conversation, I should make clear, is never a performance; it is not his way of putting on a show for me or any of the other citizens of the land of his exile; it is a way of being în company.

Over the years, I heard the same stories many times, as if repetition proved that he had mastered his life, penetrated its darkest corners, and dispelled its silences. It became obvious to me why he was se reluctant to write his autobiography when his publisher demanded one of him: his conversation had already done the trick. They both saved the past and should have saved him from the public striptease a memoir demands.

When you meet his beautiful wife Cella, he will say how lucky he is, that he is intolerably small and ugly. Certainly his is a noble rather than a handsome face, with grey hair emphasizing the monumental eyebrows, the expressive nose, and the strong cheek and jaw lines. When he is not pursing his lips into a frown or a mock expression of disapproval, they have a fine, full shape. He looks now as if he was always supposed to look like this, as if his whole life had lead him towards this appearance of rabbinical wisdom. But it is an ironic rezult, since he is by conviction and temperament as unrabbinical as it is possible for Jewish man born în Suceava to be.

Nicky's only truly noticeable form of narcissism is hypochondria. He likes being mildly, incurably ill. He loves regaling people with stories of his visits to doctors and

hospitals, and is forensic with the details. He will tell you that he is faring badly, but the truth is that, for a man of his age and with his personal history, the ills of the flesh have rarely had their way. To the degree that luck is a real category shaping lives, I cannot help but think him one of the luckiest men alive. I am a lucky man to count him among my dearest friends.

Paul Cornea, Carmen Muşat şi Norman Manea, Bucureşti, 2008

Paul Cornea, Carmen Muşat and Norman Manea,

Bucharest, 2008

Laudatio pentru Norman Manea cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Università] îi din Bucureşti

Carmen Muşat

Stimate domnule Rector.

Stimaţi domni Decani.

Stimaţi membri ai Senatului Universităţii, Dragi colegi şi invitaţi.

Ne aflăm astăzi aici pentru a-l omagia pe scriitorul, eseistul şi profesorul Norman Manea, unul dintre puţinii autori români mai cunoscuţi în Occident decât în România. Această situaţie paradoxală nu se datorează neapărat, aşa cum s-ar putea crede la prima vedere, faptului că cel mai tradus autor român în viaţă trăieşte, din 1987, în Occident (iniţial în Germania, apoi în Statele Unite, la New York), ci „nefericitei culpe" de a fi formulat, în varii momente ale existenţei sale, adevăruri incomode despre societatea autohtonă.

Născut în 1936, în Bucovina, Norman Manea a publicat, între 1966 – anul debutului – şi 1986 – anul plecării sale definitive din ţară –, cinci romane, trei volume de proză scurtă şi două volume de eseuri. În 1979, autorul a primit Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti (pentru *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*), iar în 1984, Premiul acordat de Uniunea Scriitorilor a fost anulat de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste. Adevărata recunoaştere avea să vină însă abia în Occident. Volumele apărute în America – *Octombrie, ora opt*, Despre *Clovni*: *Dictatorul şi Artistul*, *Fericirea obligatorie*, *Plicul negru* şi *întoarcerea huliganului* – au fost ulterior traduse şi publicate pretutindeni în lume, ultimul*, întoarcerea huliganului*, fiind publicat în Germania, Spania, Franţa, Italia şi China. Din 1992, când a fost recompensat cu Bursa

Guggenheim şi cu Premiul MacArthur (echivalentul Nobelului american), Norman Manea a cucerit numeroase premii şi distincţii internaţionale: 1993 – „Literary Lion" al Bibliotecii Naţionale din New York, 2002 – Premiul internaţional Nonino pentru Opera omnia, 2006 – premiul Médicis Étranger pentru ediţia în limba franceză al *întoarcerii huliganului*.

Prozator, eseist, profesor de literatură europeană şi *writer* în *residence* la Bard Collège, Norman Manea este un martor obiectiv, dar nu detaşat, al celor două totalitarisme ce au marcat secolul XX. Descinzând din Gogol şi din Heinrich Böll, Norman Manea are în comun cu cei doi mari scriitori capacitatea de a contura, în linii sigure, sobru şi fără artificii retorice inutile, o umanitate de o copleşitoare forţă, în ciuda mediocrităţii ei constitutive. Cu mijloace artistice minimale, dar cu maxim efect, fără să recurgă la stilul esopic, frecvent în proza românească înainte de 1989, Norman Manea surprinde, în proză şi în eseistică deopotrivă, esenţa perversă a oricărei societăţi totalitare – controlul absolut pe care politicul îl exercită asupra vieţii intime a fiecărui individ în parte, efectul fiind anularea individualităţii, a intimităţii şi a interiorităţii, „des-figurarea, în care domină masca şi mascarada". Din nuvele precum *Interogatoriul*, *Biografia robot*, *O fereastră către clasa muncitoare* şi *Trenciul* ia naştere o lume în care minciuna şi adevărul cu greu pot fi disociate, populată de o umanitate a cărei chinuitoare existenţă se recompune din detalii semnificative, acele detalii despre care Milan Kundera spunea că au o valoare documentară mai mare decât a oricărui tratat de istorie, pentru că ele sugerează, de fapt, specificul unei epoci, „rumoarea confuză" a realităţii cotidiene.

„Cum se poate rezista în acest absurd univers al derizoriului?" – iată o întrebare ce constituie tema centrală

a operei lui Norman Manea, formulată explicit într-un eseu substanţial (şi revelator pentru practicile culturale din epoca Ceauşescu), *Istoria unui interviu*, publicat în *Despre Clovni*: *Dictatorul şi Artistul*. Răspunsul îl oferă mediocritatea destinelor individuale, evidentă atât în eşecuri,cât şi în (aparentele) reuşite. Traumatice şi halucinante în absurdul lor desăvârşit, traseele existenţiale ale personajelor lui Norman Manea sunt exemplare pentru modul în care „mecanismul obscur şi diabolic al deformării şi pervertirii şi caricaturii lucra spornic, fără răgaz”. Unele dintre scrierile sale, publicate înainte de 1989 (şi, în special, *Biografia robot* şi *Octombrie, ora opt*), au stârnit furia activiştilor „culturali” foarte activi în presa aservită partidului comunist. I se reproşa autorului că minimalizează „politica justă promovată de partid”, că îşi permite să sfideze marile realizări ale regimului şi că batjocoreşte „idei-fanion ale politicii, ale documentelor de partid”. Lui Norman Manea i se reproşa, de fapt, că există în cultura română şi că îşi asumă (supremă aroganţă!) rolul de martor al catastrofei naţionale, regizate în detaliu de partidul unic. Şi, la urma urmelor, ce era atât de revoltător în scrierile acestui autor „înfierat” strident de gazetarii de serviciu ai regimului? Curajul şi obstinaţia de a trăi „înăuntrul adevărului”, refuzul compromisului moral, îndrăzneala de a consemna abjecţia generalizată, impostura şi aberaţiile traiului cotidian în infernul comunist – atitudini în total dezacord cu principiile oricărui regim totalitar.

Scriind pentru un cititor exigent, Norman Manea refuza complicitatea cu cenzura comunistă, preferând stilul alb, direct, la limita reportajului, care nu estompează, prin alegorie sau metaforă, asperităţile realului, ci le consemnează sec, cu acribia arhivarului conştient de valoarea documentară a lucrurilor mărunte.

Pentru a înţelege esenţa universului comunist evocat în opera sa, cititorul nu trebuie să fie un complice al autorului, un iniţiat al „lecturii printre rânduri” şi niciun supravieţuitor al acelei lumi, ci un partener de dialog. În această privinţă, autorul este categoric: „Cititorul adevărat seamănă, desigur, cu scriitorul adevărat şi se condiţionează reciproc”, după cum mărturiseşte în *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*.

Casa melcului – titlul unui volum de dialoguri purtate de autor între 1980 şi 1999 cu diferite personalităţi ale vieţii culturale din România şi din Occident – este o sintagmă semnificativă pentru două dintre temele recurente ale operei lui Norman Manea, tema *exilului* şi cea a *identită*] *îi individuale*, a cărei definire presupune retragerea în solitudinea scrisului şi asumarea pe cont propriu a destinului. Formula aceasta traduce, metaforic, condiţia de scriitor român evreu în regimul comunist. Asupra acestei condiţii va reveni, în *întoarcerea huliganului*, volum care a confirmat pe deplin valoarea universală a operei lui Norman Manea, o autoficţiune sui-generis în care „mitul identităţii”, „surogatele amintirii” şi „cochilia limbii române” sunt teme recurente. Naraţiune a unei duble întoarceri, în timp şi în spaţiu*, întoarcerea huliganului* aduce în prim-plan problematica „adversităţii interioare”, a unei conştiinţe ce mizează sistematic pe individualitate, refuzând să se lase anulată de povara persoanei întâi plural. „Identitatea colectivă, oricare ar fi fost, mi se părea suspectă, opresivă, simplificatoare. Prăpastia dintre Eu şi Noi nu mai eram dispus s-o trec” – scrie Norman Manea, formulând astfel o adevărată profesiune de credinţă, pe ale cărei coordonate se întâlneşte cu Mihail Sebastian, cel care, în epoca exploziei antisemitismului, vorbea la rândul lui despre valorile individului, indiferent de apartenenţa sau non-apartenenţa

sa la o colectivitate, ca şi despre „efortul de a trece de la «eu» la «noi» şi drama de a nu putea niciodată realiza deplin această trecere”.

Enunţată în capitolul median al cărţii, *Divanul vienez*, întrebarea „ce rămâne evreiesc într-un evreu care nu e religios, nici naţionalist, şi nu cunoaşte limba Bibliei”, este imediat nuanţată: „Nu ce rămâne după ce ai pierdut ceea ce nu aveai, ci cum *devii* (s.m.) evreu prin holocaust, comunism, exil”. Holocaustul, comunismul şi exilul sunt, de altfel, cele trei experienţe majore ce au marcat definitiv destinul acestui scriitor pentru care singurul *acasă* recunoscut şi mărturisit ca atare în repetate rânduri a fost şi este limba română. „Umbra” lui Mihail Sebastian planează, constant, asupra fiecărei pagini din această cronică a devenirii, ale cărei origini se află, de fapt, în lunile fierbinţi ce au precedat apariţia eseului *Cum am devenit huligan*. Tensiunea dintre identitatea personală şi identitatea colectivă este resimţită cu atât mai intens, cu cât şi nazismul şi comunismul au anulat dreptul natural la intimitate şi la individualitate al fiinţei umane, distrugând echilibrul dintre singurătate şi solidaritate. Norman Manea vorbeşte despre „umilinţa de a fi definit printr-o negare colectivă şi o catastrofă colectivă” şi pledează pentru recunoaşterea adevărului simplu că „nu suntem doar catastrofe colective, oricare ar fi ele. Diferiţi unul de altul, suntem mai mult decât atât, mai mult şi altceva”.

Uneori aspru, de cele mai multe ori amar, tonul autorului nu devine nicio clipă acuzator. Norman Manea reface, retrospectiv, traseul unui destin exemplar, marcat în egală măsură de ideologii opuse şi, totuşi, complementare, ca şi de preocuparea permanentă a eului de a se defini pe sine însuşi, prin identificare, dar şi prin diferenţiere. Recursul la memorie, frecvent în *întoarcerea huliganului*, face ca sinele să se înfăţişeze ca o veritabilă

operă-în-mișcare, identitate freatică, ce se constituie ca răspuns la o serie de stimuli exteriori. Amintirile personale devin text, se întrepătrund şi intră în dialog cu amintiţirile celor apropiaţi, rude sau prieteni, într-o partitură complexă la capătul căreia traumele trecutului şi şocurile prezentului se topesc într-un continuum în care singura certitudine o oferă cuvintele lui Mark Twain – „un om este o fiinţă umană – asta îmi ajunge. Mai rău nu poate fi”.

Pentru Norman Manea, limba română, limba în care scrie şi visează, nu este doar singurul domiciliu real, ci şi unicul spaţiu în care eul se simte pe deplin liber să fie el însuşi. Suspendat permanent în interval, într-un du-te-vino deopotrivă spaţial şi temporal, la care se adaugă jocul interioritate/exterioritate, Norman Manea creează un univers textual care încearcă să răscumpere răul provocat de istoria colectivă a acestui secol. Sobru, dramatic fără să fie patetic, cu nostalgie, dar şi scepticism, obiectiv şi, uneori, resemnat, scriitorul român încearcă să înţeleagă etapele unui traseu existenţial, la capătul căruia se conturează o întrebare deloc retorică: „Ce etichetă port, de fapt, şi de ce mi-ar trebui vreuna?”

Domnule Rector, stimaţi invitaţi, doamnelor şi domnilor.

Universitatea din Bucureşti are astăzi privilegiul de a răspunde acestei întrebări. Conferindu-i domnului Norman Manea titlul de *Doctor Honoris Causa* şi omagiind, astfel, nu doar o operă de mare profunzime, edificată pe un dublu fundament, etic şi estetic, ci şi o personalitate exemplară, deprinsă să rostească adevăruri adeseori incomode, Universitatea Bucureşti face un gest necesar de recunoaştere a indubitabilei valori a celui care, după ani de exil, se reîntoarce acasă. Având în vedere meritele sale culturale şi pedagogice, precum şi constanţa atitudinii sale etice, este o mare onoare pentru comunitatea academică

românească să răsplătim astfel excelenţa domnului Norman Manea prin decernarea titlului de *Doctor Honoris Causa* al Universităţii din Bucureşti.

Laudatio on the occasion of his Doctor Honoris Causa award ceremony at the University of Bucharest

Carmen Muşat

Esteemed Rector, Deans, University Senators, colleagues and guests.

We are here today to honor the writer, essayist and Profesor Norman Manea, one of the few Romanian authors better known abroad than in România. This paradoxical situation is not necessarily duc, as one might think, to the fact that he, the most widely translated Romanian author today, has lived in the West from 1987 (first în Germany, then in the United States, în New York), but rather to the „unhappy guilt" /*infelix culpa* of having dealt, at various moments in his life, with truths our Romanian society finds un confortable.

Norman Manea was born în Bukovina în 1936. Between 1966, the year of his first publication, and 1986, the year when he left România, he produced five novels, three volumes of short stories and two volumes of essays.

În 1979, the author was awarded the Bucharest Writers Association Prize (for *The Apprenticeship Years of Augustus the Fool*), and in 1984, his Writers Union Prize was withdrawn by the Council for Socialist Culture and Education. His real breakthrough was to occur in the West. His volumes published in America – *October*, *Eight O'Clock*, *On Clowns*: *The Dictator and the Artist*, *Compulsory Happiness*, *The Black Envelope* and *The Hooligan's Return* – have been subsequently translated and published all over the world. *The Hooligan's Return* has also reaped various honors în Germany, Spain, France, Italy and China. În 1992 Norman Manea was the recipient

of both a Guggenheim Fellowship and a MacArthur Fellows Award (the American equivalent of the Nobel Prize), and he has since won many other internaţional distinctions: the New York National Library „Literary Lion" în 1993; the international Nonino Literary Prize for Opera Omnia în 2002; the Médicis Étranger award for the French edition of *The Hooligan's Return* în 2006.

A fiction writer, essayist, profesor of European literature and writer în residence at Bard Collège, Norman Manea has been an obiective, though not detached, witness of the two major totalitarian systems that defined the twentieth century. His artistic ancestry may be traced to Gogol and Heinrich Böll, sharing with those two great writers the skill to describe an overwhelmingly vital, yet inherently mediocre, humanity. He writes with a sure hand în an austere style, without rhetorical artifice. With minimal

„The Romanian language, in which he writes and dreams, is, for Norman Manea, not only his only real home, but also the only space in which his ego feels free to be itself".

Carmen Musat artistic means he attains maximum efect, avoiding the Aesopian style se characteristic of much of the Romanian prose before 1989. Norman Manea captures, in his fiction as well as in his essays, the insidiously perverse essence of all totalitarian societies, the absolute control that politics exerts over personal life, annihilating individuality, privacy and any interior existence, and thus rezulting în a generat „disfiguration under the power of the mask and masquerade". Such novellas as *Interrogation*, *Robot Biography*, *A Window to the Working Class* and *The Trench Coat* depict the emergence of a world in which truth can hardly be distinguished from lies. This is a world populated by

individuals living a tortured existence, a world described in those details that Milan Kundera considers to have a stronger documentary value than any book of history, because such details suggest the „muddled noise" of everyday reality.

„How can one survive în an absurd world, shorn of significance?" That is the question lying at the core of Norman Manea's work, explicitly uttered în a major essay, important to understand the life of culture under Ceauşescu, „The History of an Interview", published in *On Clowns*: *The Dictator and the Artist*. The answer is sought in the mediocrity of individual destinies, both in their failures, as well as in their aparent successes. Norman Manea's characters, with traumatic and absurd lives, exemplify the „obscure and diabolical mechanism of distortion, corruption and caricature". Some of his writings published before 1989 (and especially *Robot Biography* and *October, Eight O'Clock*) angered the „cultural" activists of the Communist Party. They reproached the author for disparaging „the corect policy of the Party", for disregarding the regime's great achievements and mocking at the „leading ideas of party politics, and the party documents". They could not accept Norman Manea as part of Romanian culture or that (what supreme arrogance!) he had assumed the role of witness to the national catastrophe being staged by the one-party state. What exactly was in fact se revolting in the work of this author, relentlessly criticized by party journalists? It was his courage and obstinate determination to live „within the truth", rejecting moral compromise. The fact that he dared write about the general degradation, the imposture and the aberrations of daily life in the communist inferno displayed an attitude totally opposed to this or any totalitarian regime.

Writing for exacting readers, Norman Manea refused complicity with communist cenzorship. He chose a neutral, direct, almost journalistic style, which does not dilute reality with allegory or metaphor. He writes în a direct way, with the accuracy of an archivist, aware of the documentary significance of common things. The reader does not need to be the author's accomplice, skilled în „reading between the lines", nor a survivor of that world, in order to understand it. By reading, he or she is a partner in the dialogue. In this respect, the author is categoric: „a genuine reader is like a genuine writer; they shape one another", he notes *in The Apprenticeship of Augustus the Fool*.

The title of Norman Manea's *The Snail's House* – a collection of dialogues between the author and various cultural personalities of România and the West between 1980 and 1999 – is revelatory of two of the recurrent themes in his work: the theme of *exile*, and that of the *individual identity*, withdrawn into the solitude of writing, as into destiny itself. The title translates, metaphorically, the condition of a Jewish Romanian writer under communism. Norman Manea analyzed that condition again *in The Hooligan's Return*, the memoir which confirmed the international value of his oeuvre. In this *sui generis* work of autofiction, the „myth of identity", „the surrogates of remembrance" and the „shell of the Romanian language" are recurrent themes. *The Hooligan's Return*, a narrative of a return în both time and in space, brings to the fore the issues of „interior adversity", of a conscience relying on its individuality, never mightallowing itself to be destroyed by the first person plural. „Collective identity, whatever that would have been, seemed to me suspect, oppressive and simplistic. I was not ready to cross the space between I and We", Norman Manea writes. His statement is indeed a

crede, which coincides with what Mihail Sebastian had to say, during the outburst of antisemitism, about individual values that râse above one's belonging or not belonging to a group, and about the „effort of shifting from „I" to „we", and „the drama of never fully accomplishing that shift".

„What is remains Jewish înin a Jew who is neither religious, nor a nationalist, and cannot speak the language of the Bible" – thus Norman Manea quotes an older question in the middle section, *The Viennese Couch*, of his book. He then proceeds to reţine the question in his way: „I do not mean what is left after you have lost what you have not had, but how does one *become* a Jew through the Holocaust, communism and exile?" The Holocaust, communism and exile are the three major experiences that definitively marked the destiny of this writer whose only *home*, repeatedly acknowledged and confessed as such, is the Romanian language. Mihail Sebastian's" shadow" seems to hover above every page of this chronicle, a story which in fact begins in the fervent months that preceded the publication of Sebastian's essay „How I Became a Hooligan". The tension between personal identity and collective identity is felt all the more intensely as Nazism and communism suspended people's natural right to privacy and individuality, disrupting the balance of solitude and solidarity. Norman Manea refers to the „humiliation of being defined through collective denial and through a collective catastrophe" and pleads that we acknowledge the simple truth that „we are not merely collective catastrophes, whatever those may be. We are different from one another, we are more than that, more and something else".

Sometimes harsh, often bitter, he never becomes prosecutorial. Norman Manea traces his exemplary destiny, the ways in which it has been affected by opposed,

yet complementary ideologies and underlain by a permanent preoccupation with defining himself through identification, as much as difference. He turns repeatedly to memory *in The Hooligan S Return*, a technique which makes the author's self into a true *work-in-process*, a phreatic identity, which emerges as a reaction to a series of external stimuli. His personal remembrances become texts, they interfere with one another and engage în dialogues with remembrances of people close to him, relatives and friends, shaping a complex score, which ends up mixing past traumas and present shocks in a way that leaves us in the same place as Mark Twain, who writes, – „All I care to know is that a man is a human being – that is enough for me; he can't be any worse".

The Romanian language, in which he writes and dreams, is, for Norman Manea, not only his only real home, but also the only space in which his ego feels free to be itself. Being endlessly suspended in the space between, în a movement to-and-fro that is both spaţial and temporal, along with the shifting relation of interiority to exteriority, Norman Manea has built a textual world which tries to be a counterpoint to the evil caused by the past century's collective history. Austere, dramatic without being sentimental, nostalgic, but also skeptical, obiective and, sometimes, resigned, this Romanian writer tries to understand the stages of an existenţial itinerary, at the end of which a question lingers, one which is not at all rhetorical, but all too real: „What label de I bear, in fact, and why should I need one?"

Esteemed Rector, dear guests, ladies and gentleman.

Today the University of Bucharest has the opportunity to answer this question. Handing Mr. Norman Manea the title of *Doctor*

Honoris Causa, honoring not only his profound

works, doubly grounded in the ethic and the aesthetic, but also an exemplary personality, accustomed to utter truths that are often inconvenient, the University of Bucharest acknowledges the indisputable value of one who, after years of exile, has come back home. Given his cultural and intellectual merit, as well as his unswerving ethics, it is an honor for the Romanian academic community to reward Mr. Norman Manea's excellence, by confering on him the title of *Doctor Honoris Causa* of the University of Bucharest.

[Translated from Romanian by Ioana Ieronim]

Cu Maria Nadotti, la Milano, 1990

With Maria Nadotti, Milan, 1990

Elogiu blândeţii

Pentru cea de-a şaptezeci şi cincea aniversare a lui Norman Manea

Maria Nadotti îl cunosc pe Norman Manea din 1989. Pe atunci locuiam amândoi în Statele Unite, mai precis în statul New York. Eu stăteam în Manhattan, el în Annandale-on-Hudson, unde era (şi este încă) profesor de *European Studies and Culture* la Bard Collège. Ceva mai mult de o sută de kilometri între noi şi mii de kilometri faţă de ţările noastre de origine.

Eu mă mutasem în New York City în 1980, în urma liberei mele alegeri, şi călătoream în voie între Italia şi SUA. El venise de mai puţin de trei ani, în căutarea unui loc în care să ţeasă la loc firele unei vieţi marcate de catastrofele politice ale secolului scurt: a lui era un fel de libertate supravegheată, cu un singur sens din punct de vedere geografic.

Îmi amintesc că, atunci când i-am telefonat pentru a-i cere un interviu (în Italia urma să apară *Octombrie, ora opt*), mi-a răspuns cu acea căldură afectuoasă şi amabilă care rămâne pentru mine cea mai semnificativă caracteristică a personalităţii acestui autor cu privire lucidă şi implacabil blând, cu o scriitură rafinată, ironică şi dureroasă. „Vino la Bard”, mi-a propus plin de avânt, poate frapat de accentul meu „latin”, atât de familiar vorbitorilor de română, „şi rămâi să dormi la noi. Vom putea să vorbim plimbându-ne prin pădure şi să ne cunoaştem mai bine”.

Cum nu crezusem niciodată în interviurile de jumătate de oră în care scriitorul aflat la rând este aplatizat de cartea lui cea mai recentă, i-am răspuns cu entuziasm că peste câteva zile aveam să ajung în pădurile din valea râului Hudson.

Astfel, omul acela cu gesturi amabile şi melancolice,

pe care istoria politică a secolului XX îl aruncase departe de ţara sa şi îl privase de limba lui maternă (experienţă potenţial mortală pentru un scriitor), a intrat în viaţa mea, ca autor de referinţă şi ca prieten.

Cred că tocmai în acele ore am hotărât – în ciuda acelui *broken English* care ne servea pe atunci drept sărăcăcioasă lingua franca – să-l invit pe Norman Manea la o aventură foarte dragă mie. împreună cu Goffrédo Fofi, directorului jurnalului cultural lunar *Linea d'ombra*, iniţiasem un proiect de reflecţie şi cercetare a lungii perioade pe care o intitulaserăm „Nord, sud, est, vest: cine este celălalt?". Din doi în doi ani, cu un ritm lunar din ianuarie până în mai, autori şi autoare din orice parte a lumii aveau să sosească la Milano pentru a reflecta împreună cu noi şi între ei asupra direcţiei în care se îndrepta lumea. Subiectele la care trebuia să medităm le rezumaserăm într-o serie de oximoroane mergând de la pace/război până la bogăţie/sărăcie.

Nu voiam mese rotunde sau congrese, ci nişte discuţii liniştite, profunde. Astfel, oaspeţii noştri erau doar doi. Acel format avea să le permită celor prezenţi să-şi confrunte într-adevăr ideile, experienţele, practicile, visele, limbajele. Printre oaspeţii noştri, între 1990 şi 1994, s-au numărat Kazimir Brandys, Christa Wolf, Grace Paley, Amitav Ghosh, John

Berger, Evelyn Fox Keller, Ryszard Kapusciński, Juan Villoro, Elena Poniatowska, Bill Buford, Acheng, Rafael Sanchez Ferlosio, Yi Munyol, Per Olov Enquist, Eduardo Galeano şi mulţi alţii.

Norman a participat la prima ediţie a proiectului nostru. Interlocutorul sau a fost regizorul Arthur Penn, din Statele Unite, autor al unor filme memorabile, ca *Little Big Man*, *Bonnie and Clyde*, *Four Friends*. A fost un dialog intens şi complex, caracterizat de eleganţa rafinată a

manierelor amândurora, de verticalitatea lor etică, de o indisponibilitate comună vizavi de retorică şi de orice tentativă de seducere a publicului. Ambii veniseră acolo ca să analizeze, să raţioneze, să facă conexiuni, să înţeleagă, nu ca să întreţină publicul sau ca să se facă plăcuţi. O lecţie care, după exact douăzeci de ani, avea să se dovedească mai preţioasă ca niciodată în Italia.

De-a lungul timpului, pe măsură ce cărţile sale au fost traduse în italiană şi puse la dispoziţia cititorilor, Norman Manea a devenit tot mai mult „de-al casei" în ţara noastră. Premiile şi recunoaşterile scriiturii sale înţelepte au fost numeroase şi prestigioase, de la Premiul Nonino în 2002 la Premiul Oraşului Napoli în 2005, iar călătoriile sale în Italia au fost frecvente.

Aici, pentru cea de-a şaptezeci şi cincea aniversare, reproduc câteva fragmente dintr-o conversaţie recentă. Se aude limpede glasul său de „cetăţean apatrid" al casei-lume.

Maria Nadotti: *În aventura ta biografică, exilul este doar ultima dintre multele anulări posibile. Mai întâi, e lagărul unde, copil evreu, îţi petreci copilăria, apoi sunt anii îngrozitori ai suspiciunii* şi *cenzurii în România comunistă, care se teme de propriii intelectuali* şi *îi constrânge să tacă, să mintă, să nu se simtă în siguranţă în propria casă. Înţelepciunea ta se naşte din dezrădăcinare, dintr-o familiaritate lucidă cu non-apartenenţa. Cum a influenţat această constantă poziţie de graniţă* şi *de cumpănă modul tău de a vedea lumea* şi *de a o povesti*?

Norman Manea: Vagabondul, exilatul, outsiderul – ceea ce în cea mai autobiografică carte a mea am numit *huligan* – este o figură complexă şi absolut contemporană. Pe de o parte, e constrâns să locuiască la periferie, să-şi asume excluderea ca pe o dimensiune existenţială şi istorică. Însă, pe de altă parte, faptul de a fi mereu la

periferie, mobil, extrateritorial îi permite să interpreteze ideea de „centru”, să o redefinească, până la a descoperi că centrul nu mai există şi că astăzi condiţia marginalităţii coincide, simplu, cu condiţia umană. Epoca noastră şi societatea noastră sunt centrifuge, literal, fără centru. Mulţi oameni cred totuşi că nu te poţi lipsi de centru şi se îndârjesc să caute unul, vechi, nou, nu contează. Atitudinea lor e nostalgică şi cere o anumită doză de autoamăgire, deoarece nevoia de apartenenţă în sens tradiţional – religios, etnic, naţional, ideologic – nu are astăzi nicio referinţă în realitate. Exilatul, *huliganul* sunt cetăţenii adevăraţi şi fluizi ai societăţii globale.

M. N.: *Casa celui care decide „să meargă cât mai departe posibil de pământul Tatălui” – ai scris – are perimetrul unei „cochilii de melc”*: *limba ta maternă*, *limba în care scrii, coincide cu acest refugiu fragil*?

N. M.: Ani de zile am crezut că centrul meu era limba. Astăzi, şi acest centru este descentrat şi ambiguu. M-aş amăgi dacă aş continua să-mi spun că acolo trăiesc. Astăzi, „cochilia mea de melc” – m-a învăţat biografia mea – înseamnă mai degrabă să-ţi menţii privirea asupra individului şi să încerci să eviţi clişeele ce decurg din etnicitate, religie, ideologiile dogmatice. Aceasta nu înseamnă că sunt indiferent la viaţa socială şi colectivă. Sunt atent la lume, atent şi sceptic vizavi de manipulări, atent la felul cum idealurile sunt transformate în ideologii. Comunismul, de exemplu, un ideal infantil nepotrivit naturii umane, nu putea să nu devină dogmă. Şi pragmatismul, luând act de imperfecţiunea naturii umane şi adaptându-se la ea, este, evident, rău; şi totuşi, între aceste două opţiuni, ambele rele, aleg pragmatismul. Corespunde – cred eu – mai bine naturii umane. Mark Twain spunea: „Nu am prejudecăţi de rasă sau de religie, judec fiinţa umană în funcţie de ceea ce e şi nimic nu poate

fi mai rău”.

M. N.: *O paradoxală lecţie de toleranţă*?

N. M.: Da, exact. Şi cealaltă mare lecţie e aceea pe care o înveţi atunci când pierzi tot ce ai. În deposedare descoperi relativitatea lucrurilor. Rezultatul este o incredibilă rezistenţă şi capacitatea de a găsi ceea ce nu ne aşteptăm.

M. N.: *În cazul tău*?

N. M.: Nu m-am gândit niciodată să mă stabilesc în America. America mă speria. Şi totuşi, astăzi, după mai bine de douăzeci de ani, pot spune că am găsit în mine – în multele persoane pe care le am în mine – capacitatea de a-mi asuma sarcina de a mă înnoi, de a învăţa noi reguli, de a mă supune la probă. Când am părăsit România pentru America aveam cincizeci de ani, o vârstă la care de obicei nu iei decizii atât de drastice. Acum mă simt recunoscător, dar atunci mă simţeam furibund, mut. Am fost obligat să regândesc fiecare lucru. Noua mea formare a avut loc prin intermediul unei deformări. Astăzi simt o profundă solidaritate pentru persoanele de condiţia mea. Şi sunt din ce în ce mai multe. Gertrude Stein spunea că *identitatea* (sex, rasă, naţionalitate etc.) ne serveşte pentru a ne da un loc în reţeaua de relaţii sociale, dar că fiecare dintre noi este o *entitate*, o fiinţă singură în vid. Eu am renunţat la identităţile mele şi nu iubesc etichetele. Un critic german, scriind despre *huliganul* meu, a spus că lupta sa e o luptă dură de emancipare de orice formă de apartenenţă, istorică sau privată. Iată, cred că lucrul care trebuie făcut este să privim în noi înşine în afara oricărei structuri. Dar, repet, nu sunt împotriva solidarităţii, nu sunt cinic, nici nihilist; sunt gata să mă dedic total unei cauze, cu condiţia să nu mi se interzică să-mi păstrez luciditatea şi să o exprim.

Milano, 17 februarie 2011 [Traducere din limba

italiană de Emanuela Stoleriu]

„The man of the courteous and melancholy manners, whom the fierce political history of the twentieth century had flung far from his country and had deprived of his mother tongue (a potentially fatal experience for a writer) became part of my life, as a literary point of reference and as a friend".

Maria Nadotti

În praise of mildness

For the seventy-fifth birthday of Norman Manea

Maria Nadotti

I have known Norman Manea since 1989. At that time we both lived in the United States, in the state of New York to be precise. I lived în Manhattan, he lived în Annandale-on-Hudson, where he was (and still is) profesor of *European Studies and Culture* at Bard Collège. A bit less than a hundred kilometers of distance between us, and thousands from our respective countries of origin.

I had moved to New York în 1980, by my own choice, and I commuted as I pleased between Italy and the USA. He had arrived some years later, searching for a place in which to re-weave the threads of an existence marked by the political catastrophes of our brief century: his was a kind of supervised freedom, one-way geographically speaking.

I remember that when I telephoned to ask him for an interview (his *October*, *Eight O'Clock* was about to come out in Italy), he answered me with that kind and affecţionate warmth that remains for me the most significant trăit of the personality of this author with the clear and implacably mild glance and the reţined, ironic, and sorrowful writing. „Come to Bard", he suggested imediately, perhaps struck by my „Latin" accent, se familiar to those who speak Romanian, „and stay with us

for the night. We can chat while we walk in the woods and get to know ea ch other calmly".

Since I had never believed in the half-hour interviews in which the writer *du jour* gets pumped dry about his most recent book.

I answered enthusiastically that whithin a few days I would join him among the woods of the Hudson Valley.

It was thus that the man of the courteous and melancholy manners, whom the fierce political history of the twentieth century had flung far from his country and had deprived of his mother tongue (a potentially fatal experience for a writer) became part of my life, as a literary point of reference and as a friend.

I think that I decided precisely in those hours – notwithstanding the broken English that then served us as a poor lingua franca – to invite Norman Manea to take part în an adventure that was close to my heart. Together with Goffrédo Fofi, the director of the cultural monthly *Linea d'ombra*, we had launched a long-range project of reflection and inquiry that we had titled „North, South, East, West: Who is the other?" Every two years, with a monthly span from January to May, authors from every part of the world would come together în Milan to discuss with us and among themselves the direction that the world was taking. We had assembled the subjects for reflection in a series of oxymora, which went from peace/war to riches/poverty.

We didn't want round tables or conferences, but rather quiet discussions în depth. So that ea ch time our guests would be only two în number. This format would permit them and those present to really compare ideas, experiences, skills, dreams, languages. Our guests from 1990 to 1994 included Kazimir Brandys, Christa Wolf, Grace Paley, Amitav Ghosh, John Berger, Evelyn Fox Keller,

Ryszard Kapuściński, Juan Villoro, Elena Poniatowska, Bill Buford, Acheng, Rafael Sanchez Ferlosio, Yi Munyol, Per Olov Enquist, Eduardo Galeano, and many others.

Norman participated in the first edition of our project. His interlocutor was the American director Arthur Penn, author of memorable films such as *Little Big Man*, *Bonnie and Clyde*, *Four Friends*. From this grew an intense and complex dialogue, characterized by the exquisitely elegant manners of ea ch, by their ethical uprightness, by a common indisposition to rhetoric and to every more or less larval attempt at seduction in front of an audience. Both of them were there to analyze, converse, connect, understand, not to entertain or please. A lesson that, at a distance of precisely twenty years, would be more necessary and precious than ever today in Italy.

Herewith, to celebrate his seventy-fifth birthday, I report some excerpts from a recent conversation. His voice as an „apolitical citizen" of the world-home comes through clearly:

Maria Nadotti: *In the events of your biography, exile is only the last of so many „returns to zero" that you have undergone. First there is the concentration camp where – as a Jewish child – you pass your infancy, then the savage years of suspicion and cenzorship* în *Communist România, which fears its own intellectuals and forces them to keep silence, tolie, to feel unsafe in their own homes. Yours is a knowledge born of uprooting, of a lucid familiarity with not belonging. How has this constant position of balancing on the edge affected your manner of looking at the world and telling about it*?

Norman Manea: The vagabond, the exile, the outsider – what I have called the *hooligan* în my most autobiographical book – is a complex and absolutely contemporary figure. On one hand he is obliged to live on

the margin, to assume exclusion as his existenţial and historic dimension, but on the other hand his perennial existence at the limits, în motion, extra-territorial, allows him to question the idea of a „center", to redefine it. Until he discovers that the center no longer exists and that today the condition of marginality simply coincides with the human condition. Our time and our society are centrifugal, literally without a center. All the same many people believe that we can't de without one and persist doggedly în looking for one, whether old or new. Theirs is a nostalgic attitude which requires a certain measure of self-deception, because the need for belonging of the traditional type – religious, ethnic, national, ideological – today has no reference at all to reality. The exiled, the wanderer, the *hooligan* are the real and fluid citizens of global society.

M. N: *The dwelling of one who decides „to go as far as possible from the Fatherla*nd-*you have written – has the perimeter of a „snail sheli*": *does the mother tongue, the language of your writing, coincide with this fragile shelter*?

N. M.: For years I believed that language was my center. Today even this center is for me decentered and ambiguous. I would be deceiving myself if I continued to tell myself that it is there where I live. Today my „snail shell" – and my biography taught me rather to keep a watch on the individual and to seek to avoid the clichés that come from ethnicity, from religion, from dogmatic ideologies. Communism, for example, a childish ideal ill-adapted to human nature, could not avoid turning itself into a dogma. Even în pragmatism, în taking into consideration the imperfection of human nature, there is obviously some evil; however, between these two options, both of them bad.

I choose pragmatism. I believe that it corresponds

better to human nature. Mark Twain said: „I have no prejudices about race or religion, I take humanity for what it is, and nothing could be worse”.

M.N: *A paradoxical lesson în tolerance*?

N.M.: Yes, exactly. And the other great lesson is the one that you learn when you lose everything that you possess. În dispossession you discover the relativity of things. The rezult is an incredible power of resistance and the capacity to fiind what we did not expect.

M. N: *In your case*?

N. M.: I had never thought of going to live în America. I was afraid of America. Instead, today, at a distance of more than twenty years, I can say that I have found în myself – in the many people that I have în myself – the capacity of taking on the task of renewing myself, of learning new rules, of putting myself to the test. I was fifty when I left România for the United States, an age at which one does not usually make such drastic decisions. Now I feel grateful, but then I felt enraged, struck dumb. I was construined to re-think everything. My re-formation occurred through a deformation. Now I feel a deep solidarity with people în my condition. And they are ever more numerous. Gertrude Stein said that *identity* (sex, race, nationality, etcetera) serves to give us a place in the network of social relationships, but that ea ch of us is an *entity*, a single being in the void. I have given up my identities and I don’t like labels. A German critic, writing about my *hooligan*, said that his is a harsh battle of emancipation from every form of belonging, historical and private. So, I believe that the thing to do is to observe oneself outside any structure. But, I repeat, I am not against solidarity, I am neither a cynic or a nihilist: I am ready to dedicate myself entirely to a cause, provided that it does not keep me from maintaining my clarity and

expressing it.

[Translated from Italian by Frederick Hammond]

Norman (şi autobiograficţiunea lui) Manea

Doru Pop

Cum poţi să vorbeşti despre un autor altfel decât refuzând să îi asculţi sfaturile? Iniţial am fost tentat să vorbesc cuminte, despre opera lui Norman Manea, fără a vorbi despre Norman Manea. Apoi mi-am aminti de volumul sau de rememorări (*Plicuri şi portrete*, Polirom, 2004), şi acolo am dat peste un pasaj în care Norman Manea proclama un anti-sainte-beuveianism vehement. L-am citit şi eu pe Marcel Proust, mi-am zis, doar nu sunt August Prostul, ştiu ca nu omul, ci opera este importantă! Dar după ce am parcurs cele peste 500 de pagini de amintiri mi-am dat seama că nu pot să îl ascult nici pe Proust, nici pe Manea, pentru ca în urma lecturii am rămas cu întrebarea aceasta agasanta: cum a devenit Norman Manea… Norman Manea.

Un prim indiciu poate fi găsit în rememorarea întâlnirii mirabile cu Miron Radu Parachivescu, care, în 1966 (la 20 de ani de la întoarcerea copilului Noah din deportare), îi publica un text şi îi spune, la debut, mai mult sau mai puţin direct, ca n-are decât să scrie nişte date biografice care să fie inventate. Am ajuns să cred că inventarea (şi reinventarea) de sine este motivul (şi motivaţia) central (a) a (l) rememorarilor lui Norman Manea. Iar acest fapt m-a trimis imediat înspre noţiunea de autobiograficţiune. Pentru ca ce altceva este autobiograficţiunea decât un bricolaj tipic postmodern (*horribile dictu*!), care uneşte biografia, documentarul şi ficţiunea. Iar faptul ca în centrul acestei cărţi se afla amintirea dureroasă a unei zile de vara bucureşteana, din dezgustătorul an 1986 (la 20 de ani de la debut), când omul Norman Manea pleacă din România numai cu o foaie

decupata dintr-un ziar, devine fundamental. Când pleci pentru totdeauna din patria ta poate ca laşi în urma obiecte, dar nu poţi să laşi în urma amintiri, pentru ca amintirile nu pot fi pierdute. Pentru scriitor, efectul traumatic al plecarii din România, care a echivalat cu lăsarea în urma a tuturor formelor materiale de memorie – plicuri, scrisori, caiete de lucru, ciorne, epistole – nu a însemnat şi abandonarea propriei identităţi. Iar „plecarea" nu se referă numai la emigrarea „exterioara", evidenta la nivel biografic, ci este o refacere a ficţiunii de a fi a unui întreg popor. Când amintirile intra în imaginar, ele devin „ficţiuni ale trecutului", „fabule" ale unei biografii niciodată scindate, dar care se îndepărtează mereu de sine. Poate ca autobiografia este forma cea mai primitiva de critica literara, dar când graniţa dintre ficţiune şi biografie (care nu este totuna cu biografia ficţionalizata) devine translucida, atunci autobiograficţiunea este singura garanţie a eternităţii.

Avem în limba română o expresie care suna cam aşa: spune-mi cu cine te-mprieteneşti, ca să-ţi spun cine eşti. Iar în primele 250 de pagini din *Plicuri şi portrete* (de fapt o carte întreaga, închegata) nu sunt altceva decât portrete ale prietenilor, ale celor de care Norman Manea vrea să îşi aducă aminte, aducându-şi astfel aminte şi de sine. Iar aducerea aminte este un prim cod de înţelegere a devenirii lui Norman Manea.

Nu poţi vorbi despre Norman Manea evitând evreitatea. Sigur, Freud a problematizat această întrebare fundamentala: ce rămâne iudaic dintr-un evreu care nu este nici religios, nici naţionalist, nici preocupat de învăţăturile Talmudului? Nici părintele psihanalizei nu a dat un răspuns. Dar poate nici nu poate fi găsit un răspuns, altul decât faptul de a fi. Pentru că evreitatea aceasta este o ficţiune şi, simultan, este o formă de biografie, care nu

mai poate fi contestată. Evreitatea pur şi simplu *este*, aşa cum transpare din admirabila descriere a întâlnirii lui Norman Manea cu Saul Bellow. Evreitatea este o stare, care explică pribegia „printre cărţi şi cuvinte”, solidaritatea unor „sublimi orfani” pentru care refugiul în sine şi fuga de sine sunt singurele căi de scăpare din captivitatea „Marii Bestii” care era societatea bizantin-ceauşistă. Şi aici nu este vorba nici de Orenstein, nici de Rosengarten, nici de Rosenberg, nici de Levys Mendelovici, ci de Lucian Raicu, Paul Georgescu, Florin Mugur, Virgil Duda.

Andrei Savu sau Zigu Ornea.

Ca orice exilat, Norman Manea a rămas prins între lumea de „Dincoace” şi lumea de „Dincolo”, care sunt, deopotrivă, lumea de peste Ocean şi lumea părăsită, lăsată în urmă, dar şi una interioară şi Lumea de Apoi, „celălalt tărâm” al morţii. Iar ideea morţii devine obsesivă, dacă stăm să ne gândim că toţi (sau aproape toţi) cei pomeniţi în *Plicuri şi portrete* sunt plecaţi dintre noi: Bernard (Lucian Raicu), „dublul” a cărui dispariţie nu poate fi substituită, Mariana Marin, moartă în cadă, Florin Mugur care se sinucide; morţi sunt Radu Petrescu sau Paul Georgescu, la fel Zigu Ornea sau Ion Negoiţescu, dar şi Saul Bellow sau Imre Kertész. Sunt rememoraţi alţi „decedaţi iluştri”: Radu Enescu, Liviu Petrescu, Marin Sorescu sau Mircea Zaciu.

Dar pentru Norman Manea în vorbirea despre moarte nu e nimic morbid, pentru că ea constituie răspunsul la regula autobiograficţiunii: la moartea unui prieten ar trebui să vorbim nu numai despre prietenie, ci chiar despre moarte. Pe uşa vieţii noastre, ne spune Manea, scrie Exit. Acesta e avertismentul perpetuu al existenţei.

Norman (and the autobiographical fiction of) Manea

Doru Pop

How may one talk about an author other than by refusing to heed his advice? Initially, I was tempted to talk commonsensically about Norman Manea's work, without talking about Norman Manea himself. Then I remembered his volume of memoirs (*Envelopes and Portraits*, Polirom, 2004), and there I came across a passage in which Norman Manea declares himself vehemently opposed to Beuveism. I've read Marcel Proust, too, I said to myself. I'm not Augustus the Fool, after all. I know that it's not the man but the work that counts! But after reading more than five hundred pages of memoirs.

I realizând that I could heed neither Proust nor Manea, because as a result of my reading I was left with the niggling question: how did Norman Manea become Norman Manea?

The first clue can be found in the description of his astonishing meeting with Miron Radu Paraschivescu, who, în 1966 (twenty years after the return of the child Noah from deportation), published one of his texts and told him, from the very start, more or less directly, to write some made-up biographical details. I have come to believe that selfinvention (and re-invention) is the central motif of (and motive for) Norman Manea's memoirs. And this imediately brought to my mind the notion of autobiographical fiction. For, what else is the autobiographical fiction except a typically postmodern (horribile dictu!) mishmash, which combines the biographical, the factual, and the ficţional.

And the fact that at the centre of the book can be found the painful memory of one day during the Bucharest summer of the disgusting year of 1986 (twenty years after his literary debut), when Norman Manea the man left România with only a page clipped from a newspaper, becomes fundamental. When you leave your native land forever you may leave behind objects, but you cannot leave

behind memories, because memories cannot be lost. For the writer, the traumatic efect of leaving România, which was equivalent to leaving behind all the material forms of memory – envelopes, letters, notebooks, rough drafts, letters – did not also mean an abandonment of his own identity. And „departure" not only refers to „exterior" emigration, evident at the biographical level, but also it is a reconstruction of an entire nation's fiction of being. When the memories enter into the imaginary, they become „fictions of the past", „fables of a biography that is never split, but which is always moving further away from itself. Perhaps autobiography is the most primitive form of literary criticism, but when the boundary between fiction and biography (which is not the same thing as ficţionalised biography) becomes transparent, then autobiographical fiction is the only guarantee of eternity.

În Romanian we have an expression which goes something like this: tell me who you're friends with, and I'll tell you who you are. And in the first two hundred and fifty pages

„Like any other exile, Norman Manea has remained caught between the world „over here" and the world „over there", which are simultaneously the world over the Ocean and the world he left behind, but also an inner world and the World Beyond, the other realm of Death".

Doru Pop of *Envelopes and Portraits* (in fact an entire coherent book) we fiind nothing other than portraits of friends, of the people Norman Manea wishes to remember, thereby recollecting his own self. And recollection is the first code for an understanding of Norman Manea's evolution.

One cannot speak of Norman Manea and avoid Jewishness. Of course, it was Freud who problematised this fundamental question: what remains Jewish înin a Jew

who is neither religious, nor a nationalist, nor preoccupied with the teachings of the Talmud? Not even the father of psychoanalysis was able to provide an answer. But perhaps there is no answer to be found other than the fact of being. For, this Jewishness is a fiction and, at the same time, a form of biography, which can no longer be contested. Jewishness quite simply *is*, as it transpires from the wonderful description of Norman Manea's meeting with Saul Bellow. Jewishness is a state, which explains the peregrination „among books and words", the solidarity of „sublime orphans" for whom refuge in the self and flight from the self were the only means of escape from captivity under the „Great Beast" that was the byzantine society of Ceauşescu's România. And here it is not a question of Orenstein, or Rosengarten, or Rosenberg, or even Levys Mendelovici, but of Lucian Raicu, Paul

Georgescu, Florin Mugur, Virgil Duda.

Andrei Savu and Zigu Ornea.

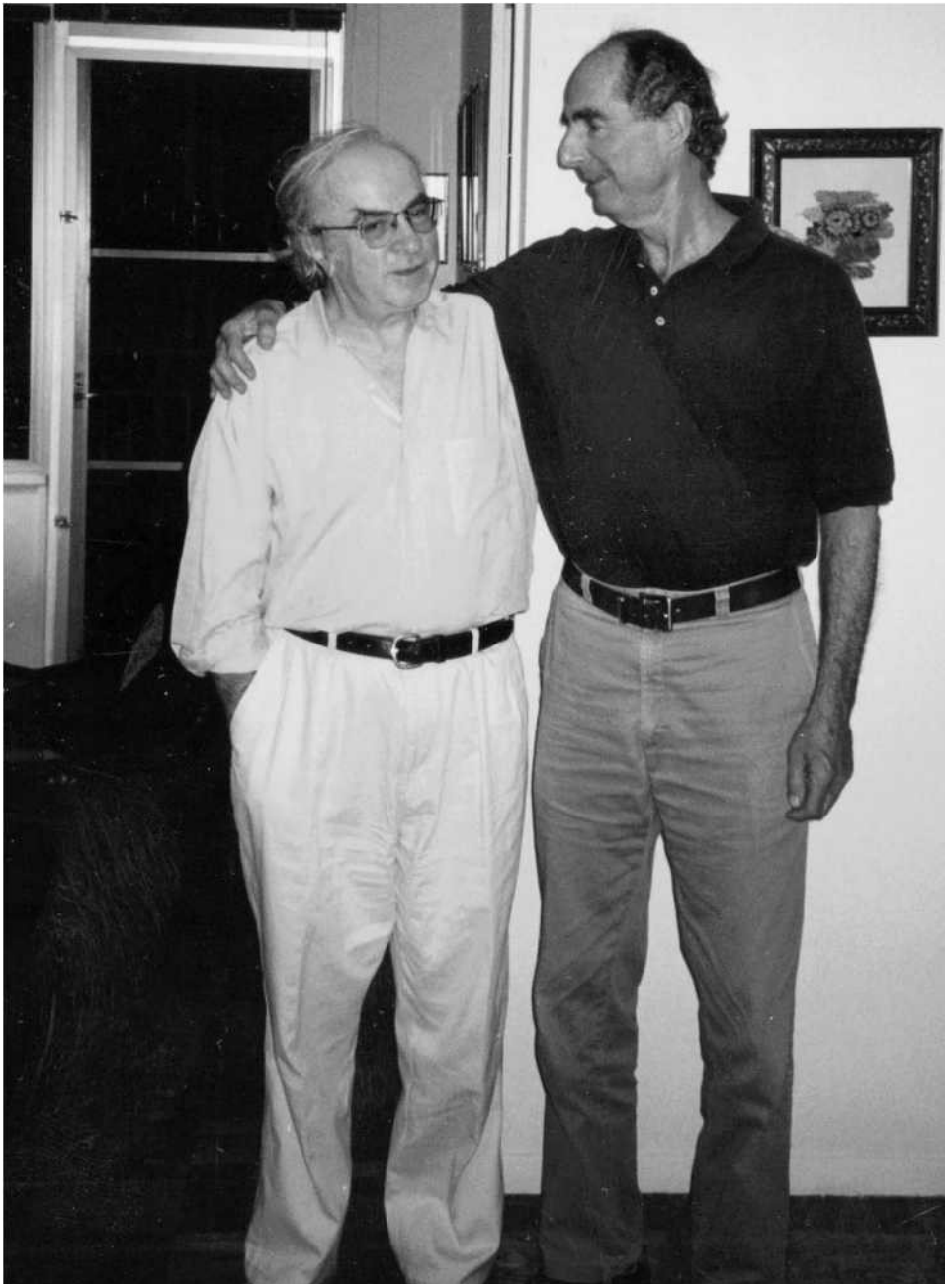
Like any other exile, Norman Manea has remained caught between the world „over here" and the world „over there", which are simultaneously the world over the Ocean and the world he left behind, but also an inner world and the World Beyond, the other realm of Death. And the idea of death becomes obsessive, if we stop to think that (almost) all those who are mentioned în *Envelopes and Portraits* have departed from among us: Bernard (Lucian Raicu), the „double" whose passing is irreplaceable; Mariana Marin, dead in the bathtub; Florin Mugur, who committed suicide; Radu Petrescu and Paul Georgescu are also dead, the same as Zigu Ornea and Ion Negoiţescu, but also Saul Bellow and Imre Kertész. Other „illustrious deceased" are likewise commemorated: Radu Enescu, Liviu Petrescu, Marin Sorescu and Mircea Zaciu.

But for Norman Manea there is nothing morbid în

speaking about death, because death provides the answer to the rule of autobiographical fiction: on the death of a friend we ought to speak not only of friendship, but also death. On the door of our life, Manea tells us, is written *Exit*. This is existence's perpetual warning.

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Cu Philip Roth în casa sa din Connecticut, 1 ianuarie 2000



With Philip Roth in his Connecticut house, îşi of January, 2000

Nu mă mai opream din râs şi îi tot spuneam: „Norman, du-te acasă şi scrie asta”.

să îi spun că nu numai că ar trebui să locuiască în America, ci ar trebui să stea aici, în New York, în Upper West Side.

Peste vreo cinci ani l-am însoţit la Clădirea Federală din centrul New York-ului pentru a deveni cetăţean american alături de alţi 500 de fericiţi imigranţi. Am stat mândru alături de el în timpul ceremoniei de depunere a jurământului, am sărbătorit iar servind prânzul la un restaurant italian din Greenwich Village, unde m-a regalat cu cel puţin 20 de poveşti, minunat de întortocheate şi ironice, relatate cu o mulţime de detalii, despre lumea pe care o cunoscuse pe vremea când era cetăţean român. M-am gândit că ar trebui să devină cetăţean american în fiecare zi dacă acest lucru ar declanşa în el acest şuvoi încântător de poveşti. Nu mă mai opream din râs şi îi tot spuneam: „Norman, du-te acasă şi scrie asta”, amintindu-mi în acelaşi timp ziua aceea de la hotel când avea atât de puţină engleză la dispoziţie, era plin de îndoieli şi agitat şi nici nu-i trecea prin cap ce succes va avea rămânând în America.

[Trad cucere din limba engleză de Ioana Aneci]

Cred că am fost primul scriitor american pe care l-a cunoscut Norman. El locuia la Washington şi a venit la New York să mă cunoască, la hotelul unde stăteam. M-a măsurat cu privirea de parcă nu eram primul scriitor american pe care îl vedea, ci primul cowboy american. Ne-am înţeles cumva, chiar dacă la vremea aceea engleza sa era destul de limitată. Nu putea spune prea multe, însă încă de la început am râs mult împreună. De atunci, aveam să tot râdem împreună. El încă nu se hotărâse dacă să se

întoarcă la Paris ori să rămână în America. L-am luat la o plimbare în Upper West Side din Manhattan, în toiul după-amiezii, prin aglomeraţia de oameni care ieşiseră la cumpărături, se plimbau sau făceau jogging. L-am condus către piaţa Fairways, unde fructele şi legumele stăteau în grămezi pe tarabe. L-am dus în Citarella's, să vadă lăzile frigorifice încărcate cu 50 de soiuri de peşti sclipitori. L-am dus la librăria Barnes and Noble, care lui nu i s-a părut un magazin, ci un depozit de cărţi. Voiam să vadă plenitudinea înainte să pornesc la atac, înainte

Philip Roth

„I thought he should become an American citizen every day if that would release în him this delightful flow of narrative".

Philip Roth

I kept laughing and saying, 'Norman, go home and write that down".

Philip Roth

I think I was the first American writer that Norman met. He was living în Washington and came up to New York to see me where I was staying în a hotel. He looked me over as though I were not his first American writer but his first American cowboy. Somehow we got along, even though at this point his English was quite limited. He could not say very much, but nonetheless we laughed a lot together right from the start. From then on, we would always laugh a lot together. He was still trying to decide whether to return to live în Paris or to stay în America. I took him for a walk on Manhattan's Upper West Side, heavy in the middle of the afternoon with the Broadway human traffic of people out shopping and walking and jogging. I guided him over to Fairways Market, where the fruit and vegetables were stacked în superaudance on the outdoor stalls. I took him into Citarella's, to look at the ice-

lined bine laden with fifty kinds of gleaming fish. I took him up to the Barnes and Noble bookstore which looked to him less like a store than like a warehouse of books. I wanted him to see the plentitude before I made my pitch, before I told him he should not only live în America, he should live here în New York on the Upper West Side.

Some five years later I went with him when he went to the Federal Building în downtown New York to become a citizen along with another five hundred happy immigrants. I sat proudly beside him, smiling away, during the swearing-in ceremony, and then we went to a celebratory lunch at an Italian restaurant în Greenwich Village, where he regaled me with two dozen stories at least, wonderful convoluted and ironic stories rendered în rich detail, of the world he'd known back when he was a citizen of România. I thought he should become an American citizen every day if that would release în him this delightful flow of narrative. I kept laughing and saying, „Norman, go home and write that down", meanwhile remembering the day back at my hotel when he had se little English at his disposal and so much doubt and trepidation and no ideea at all of the succes he would make of life în America.

Pentru Norman

Sarah Rothenberg

O noapte geroasă de iarnă în pădure, casa luminată, combinaţia obişnuită de vin şi profesori de colegiu, familiaritate şi plictiseală, mici bârfe. Ieşind în evidenţă fără să spună nimic, cu privirea sa intensă, nou-venitul urmărind totul. Activitatea evidentă din spatele chipului tăcut – gura uimită, privirea care dansează, mângâietoare, între aceste animale ciudate care sunt universitarii americani – făcea să nu se mai audă discuţia zgomotoasă.

Prietenia mea cu Norman a început în noaptea aceea,

la prima noastră întâlnire. Pe atunci – acum vreo 20 de ani? – engleza lui era mai puţin fluentă, legătura imediată depinzând de un fel de recunoaştere care se face fără cuvinte. De la început, pentru cel care îl privea, Norman era clar outsiderul, cel care nu aparţine grupului. Niciunui grup. Dar exista deja un grup de doi, căci Cella se afla şi ea acolo, iar căldura şi umorul acelei prime întâlniri cu amândoi au contrazis ideea americană de outsider, de izolare socială, promiţând în schimb ceva mai inteligent decât apartenenţa – o postură est-europeană a individului, farmecul subversivului. Ca şi cum cineva intra într-un cerc în care distanţa critică rămânea, dar existau şi prietenie, şi râsete – un fel de petrecere a lui Tonio Kröger.

Pentru cineva ca mine, care simţeam de asemenea că nu aparţin, atracţia a fost imediată. „Dar, Sarah, tu nu eşti americană, eşti ca noi, eşti de-a noastră…” Norman, cu inimitabila sclipire din ochi, spunând mereu două lucruri deodată – cuvintele, gesturile, expresiile feţei formând un splendid contrapunct de sensuri suprapuse.

Când scrie, contrapunctul ia altă formă. Întotdeauna pe punctul de a fi explicit, creând în mod ingenios o poveste a acelui *non-dit*, istoriile lui Norman nu se termină cu o rezolvare, ci cu o suspensie. Este maestru a ceea ce în muzică se numeşte „cadenţă neterminată”. Pentru că aici inteligenţa ascuţită şi hipersensibilitatea scriitorului l-au ajutat să găsească o modalitate de comunicare fără a numi – pentru a evita complet banalizarea care se naşte când spui un singur adevăr atunci când există mai multe.

Aversiunea absolută faţă de conformitate. Norman priveşte cu acelaşi ochi critic nebunia Americii capitaliste şi România comunistă – *nebunia* existenţei umane, imposibilităţile sistemelor sociale. „Sarah, *nebunul* ăsta…” Fascinaţia, nesfârşita curiozitate – iată supravieţuirea, iată *plăcerea* absolută. Ochiul de romancier al lui Norman

găseşte în vieţile banale din jurul nostru marele roman nescris: ştearsa femeie singură devine un personaj din Balzac; imaginaţia literară de neoprit triumfă asupra plictiselii. Ironia ce vine din profunzimile sale, nu uzata postură goală de conţinut pe care o vedem zilnic, ci aici, cu Norman, o ironie profundă ce izvorăşte dintr-o experienţă atât de întunecată, încât nu este o atitudine, ci un mijloc de supravieţuire.

Timpul petrecut cu Norman este fără asemănare. Vocea sa este vocea autenticităţii, inteligenţa neînduplecată care străpunge prin poză, pretenţiozitate, necinste pentru a dezvălui modestul adevăr uman. Norman actorul, ochii sclipitori şi privirea jucăuşă care devine brusc serioasă, gravă şi inflexibilă. Şi apoi momentul de ezitare, nu suntem siguri – când joacă teatru? Când râde sau când este mânios?

Sensibilitatea acută, dureroasă din spatele umorului, încăpăţânarea intransigentă în care orice îngenunchere ar echivala cu sinuciderea morală. Dar comportamentul moral? Există oare aşa ceva? Norman ne spune că disidentul vorbeşte nu cu curaj, ci dintr-o incapacitate copleşitoare de a tăcea în faţa prostiei. „Sarah, n-aş putea să-mi ţin gura”. Provocarea ar putea fi un birocrat comunist sau o comisie de la facultatea de [fiinţe umane. Necunoscutul: nu există viaţă fără contradicţie; complexitatea vieţilor interioare este învăluită în mister.

Dragostea absolută de poveşti. În scrierile sale, în prietenia lui, în discuţiile pe care le aveam în timp ce urmăream împreună incredibila cădere a lui Bill Clinton sau primul război din Golf pătrunzând pe neaşteptate odată cu CNN-ul în mica lui sufragerie din nordul statului New York, Norman ne reaminteşte că prin poveşti – poveştile noastre, poveştile altora, poveştile celor pe care îi cunoaştem – supravieţuim noi. Povestea sa ne oferă iar şi

iar, în frânturi, deghizate şi nemascate, mereu variate, făcând darul omenescului: fragilitate, dorinţă, râs, surpriză.

Dragă Norman, te sărbătorim!

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

I In Honorem Norman Manea

For Norman words, the gestures, the facial expressions forming a splendid counterpoint of layered meaning.

În his writing, the counterpoint takes a different form. Always stopping short of the explicit, ingeniously creating a narrative of the „*non-dif*, Norman's stories end not with resolution but suspension. He is the master of what we call în music the „unfinished cadence". Because here the writer's keen intelligence and hypersensitivity have led him to fiind a way to communicate without naming – to avoid completely the vulgarization that comes of telling only one truth when there are many.

The absolute abhorrence of conformity. Norman brings the same critical eye to the craziness of capitalist America as to Communist România – the *craziness* of human existence, the impossibilities of social systems. „*Sarah*, *this crazy guy…*" The fascination, the endless curiosity – here is survival, here is absolute *pleasure*. Norman's novelistic eye finds in the mundane lives around us the great unwritten novel: the dreary single woman becomes a character în Balzac; the unstoppable literary imagination triumphs over boredom. Irony that comes deep from within, not the overused empty posture that we encounter daily but here, with Norman, a profound irony which comes from such dark experience that it is not an attitude but a means of survival.

Time with Norman is like time with no one else. His is the voice of authenticity, he is the

A cold winter night in the woods, the lit house, the uzual mix of wine and collège profesors, familiarity and boredom, local gossip. Standing out quietly with his intense gaze, the newcomer observing it all. The obvious activity behind the silent visage – the bemused mouth, the dancing eyes shooting among these strânge animals that are American academics – drowned out the noisy conversation.

My friendship with Norman began that night, at our first encounter. Back then – now twenty years ago? – the english was less fluent, the imediate connection dependent upon a kind of recognition that happens without words. From the start, in that gaze of the observer, Norman announced himself as the outsider, the one who does not belong to the group. To any group. But there was already a group of two, for Cella was there as well, and the warmth and humor of that first encounter with both of them belied the American ideea of outsider, of social isolation, and instead held out the promise of something more intelligent than belonging – an Eastern European stance of the individual, the charm of the subversive. As though one were entering into a circle where critical distance remained but there was also friendship and laughter – a kind of party of Tonio Kröger.

For one who herself did not belong, the appeal was imediate. „*But Sarah, you are not American, you are like us, you are one of us…*" Norman, with the inimitable twinkle in his eye, always saying two things at orice – the

Sarah Rothenberg

„Time with Norman is like time with no one else. His is the voice of authenticity, he is the real thing. The unrelenting intelligence that cuts through posturing, pretension, dishonesty to reveal the humble human truth".

Sarah Rothenberg real thing. The unrelenting

intelligence that cuts through posturing, pretension, dishonesty to reveal the humble human truth. Norman the actor, the twinkling eye and playful glance that suddenly turns stern, severe and unbending. And then that moment of hesitancy, we are not sure – which is the acting? The laughter or the anger?

The acute, painful sensitivity underneath the humor; the un compromising stubbomness in which any bending at all would be the equivalent of moral surrender. And what of moral behavior? Is there such a thing? Norman tells us that the dissident speaks out not with bravery, but from an overwhelming inability to remain silent in the face of stupidity". *Sarah, I could not keep my mouth shut".*

The provocation could be a Communist bureaucrat or a liberal arts faculty committee. The unknowable: there is no life without contradiction; the complexity of inner lives is wrapped în secrecy.

The absolute love of stories. In his writing, in his friendship, in our conversations as we watched together the incredible fall of Bill Clinton or the first Gulf War as it suddenly entered his small living room în upstate New York on CNN, Norman reminds us that through stories – our stories, the stories of others, the stories of those we know and will never know – we survive. His story he gives us again and again, în fragments, disguised and unmasked, continuously varied, making a gift of what is human: fragility, desire, laughter, surprinse.

Dear Norman, we celebrate you!

Cu Dieter Schlesak şi Paul Schuster, Germania, 1984

With Dieter Schlesak and Paul Schuster, Germany, 1984

Un Iov sceptic

Dieter Schlesak

Heinrich Böll s-a declarat entuziasmat de proza lui Norman Manea. Critica din Bucureşti şi Transilvania l-a comparat pe autor cu James Joyce, Malcolm Lowry, Robert Musil, Ernesto Sábato şi Vargas Llosa. Semne ale unei literaturi valoroase din România? Astfel de semne au devenit rare după Eugen Ionescu, Mircea Eliade sau E.M. Cioran, care ajunseseră, de la Bucureşti, la Paris. Norman Manea este considerat înnoitorul strategiilor narative pentru situaţii existenţiale istorice dureroase şi foarte complexe şi pentru analiza proceselor unui prezent pe cale să-şi piardă echilibrul, a unui proces care ne este intentat tuturor în ziua de astăzi.

Nicăieri în proza lui Manea nu există numai suferinţă individuală. Cel mai matur şi frumos text care poate servi drept exemplu este *Punctul de inflexiune*: un bărbat de cincizeci de ani, un dublu al lui Gustav Aschenbach, personajul lui Thomas Mann, vizitează Marea Neagră. În tinereţe, ea era metafora bucuriei, a vacanţelor, a libertăţii şi depărtărilor şi iubirii. Acum, totul e vechi şi lipsit de speranţă. Marea devine simbolul destinului şi al timpului acumulat, al forţei naturii şi entropiei. Mai demult, pe când acest bărbat încă „mai avea timp”, marea era deschisă, doritoare, liberă, acum ea semnifică moartea; o apropiere paranoică a zidurilor înguste şi întunecate ale lipsei de speranţă. Însă devine evident că acest bătrân ce se inventează şi se povesteşte aici nu şi-a pierdut numai dorul depărtărilor şi capacitatea de a iubi, ci, mai ales, puterile sale utopice au dispărut. Aceasta este una dintre experienţele noastre în mediul senil al acestei epoci, în care chiar şi copiii şi adolescenţii resimt „târziul”, se simt bătrâni şi şi-au pierdut orice speranţă. Numim această epocă „postmodernă”, „post ’68”, „restauraţie”; în Est ar putea fi numită „postrevoluţionară”. În orice caz, acel om care se povesteşte singur într-un fel de „interogatoriu al cuvintelor”, în însăşi textura nuvelei, este prins într-un proces de conştiinţă şi devine martor colectiv, el trebuind să relateze „cum şi de ce slăbiciunile şi dorurile pălesc şi se întunecă pe parcursul anilor trecuţi, iar toate intenţiile bune sunt pedepsite ca nişte minciuni”.

Aşadar, *Zeitgeist* chiar în socialismul real din Balcani: acest spirit deprimant a înlocuit „fantoma comunismului”. Vechiul haos al tradiţiilor levantine reînvie, se combină cu sărăcia unei societăţi pline de lipsuri şi cu simptomele unei oligarhii. Rezultatul este o îngrozitoare lipsă de perspective. Pe scurt şi privit din exterior, acesta ar fi fundalul conflictelor complexe sociale şi sufleteşti din

această proză: distrugerea viitorului. Dar în interogatoriul cuvintelor se întâmplă mult mai multe, căci acolo se găseşte acel suflet treaz şi foarte sensibil, despre care nu ar fi fost vorba niciodată, dacă nu s-ar fi păstrat un sâmbure din acel secret hilar: speranţa.

Observăm că Norman Manea nu este un levantin exotic. Există paralele cu tanatologiile literare ale lui Nicolas Born şi Günter Kunert. Cu Alexander Kluge. Sau cu Thomas Bernhard.

Tema e mult prea bine cunoscută: pieirea, distrugerea sufletească. Însă este imposibil să evadezi în libertatea privată sub presiunea experienţelor sub totalitarism. Ca şi cum reprezentanţii puterii ar fi ei înşişi nişte artişti rataţi, parodiaţi, Manea le întoarce metodele: produce realitatea în regie şi textură proprie, cartea devine o salvare a vieţii. Această realitate, susţinută cu greu de iluzii ideologice, s-a prăbuşit în Est cu mult înainte de 1989. S-a terminat cu conştiinţa oficială dictată de sus, ceea ce a dus la schimbare şi la revoluţie. Acolo s-a petrecut un exerciţiu de recuperare literară mult mai periculos decât în Occident. În *Punctul de inflexiune* există un frumos simbol parodic pentru această stare nouă: s-a sinucis soacra naratorului, o veche tovarăşă şi o luptătoare în rezistenţă. Era atât de fidelă principiilor, încât a pus un bebeluş în congelator, ca să nu rateze o şedinţă. Această femeie este prezentă încă de la început ca o umbră. Este citată într-o discuţie dintr-un bar pe Calea Rahovei din Bucureşti. În acest bar începe şi interogatoriul naratorului.

Interogatoriul este o temă permanentă la Manea. Cel mai intens apare în al treilea roman al său, *Cartea fiului*. Aici, protagonistei, o artistă, i se face concurenţă de către alt „artist”, un expert al terorii, ea fiind nevoită să picteze mereu locuinţa în care s-a întâlnit conspirativ cu alţi tovarăşi. Prima parte a romanului se petrece în perioada

fascistă: faţă de colegii de detenţie, pictoriţa apare ca o trădătoare. Din motive etice, renunţă la pictură în puşcărie. În acea epocă îţi trebuia tărie să scapi de tortură, de tentaţiile colaborării. Pictoriţa nu avea copii; dar pentru fiul ei virtual (August), această probă este cu mult mai dificilă, el trebuie să se apere de nişte duşmani mult mai istovitori, anume de cotidianul dur, de rutină, de obligaţiile banalului, care, încet dar sigur, distrug orice etică. Este acea magmă difuză, acel „epic”, acea Gorgonă pietrificatoare cu care Manea luptă în toate scrierile sale. Fiindcă în viaţa de zi cu zi contează tocmai acel „epic”, ceea ce se poate nara, nu „invizibilul”, după cum suntem avertizaţi în *Punctul de inflexiune*. Însă „epicul” reprezintă materialul pentru „rubricile de documente personale”, deci pentru pânza de păianjen a unei supravegheri stricte. Este un joc ambivalent. Uneori, pare că naratorul regretă acest „epic”, adică acel timp în care contururile realităţii se puteau zugrăvi aproape clasic prin intermediul unei priviri naive. Totul ar fi fost, astfel, chiar şi pentru naratorul omniscient, mai clar. La Manea, acesta apare ca un necunoscut, ca un străin ce pătrunde în realitate. În nuvela *Biografia robot* este un supravieţuitor al războiului, care soseşte într-un Bucureşti postbelic cenuşiu. Este îngrozit când îşi dă seama ce s-a întâmplat cu oraşul şi cu oamenii de când s-a încheiat războiul. Şi începe să întrebe, dar îşi dă seama că un răspuns simplu nu e posibil. „Totul” ar trebui dus în această secundă universală a prezentului, nimic nu ar trebui lăsat pe dinafară, nici glumele care se spun, nici scandalul de corupţie de dincolo, nici coada la cumpărături, nici blocarea tramvaielor din cauza penei de curent.

La Norman Manea există o permanentă aşteptare a armoniei, în ciuda celor mai groaznice experienţe, siguranţa şi încrederea într-o forţă care echilibrează

nefericirea într-o logică a echilibrului. Personajele sunt prinse într-un infern ontologic şi social al disonanţelor, dar se simt protejate în text, care, în cele din urmă, duce la modelul unui întreg logic ordonat. Astfel, naratorul imită, ca să spunem aşa, în domeniul estetic acea forţă transcendentală a echilibrului celor mai profunde cauze. Critica românească a recunoscut acest imbold ascuns al prozei lui Manea, anume acea „stare a unei căderi în gol, a unei depresii insuportabile” (Valeriu Cristea) care face posibile, paradoxal, întâi speranţa, apoi transformarea. Pregătirea se face prin „presimţire şi o aşteptare confuză”, observă Norman Manea însuşi. Mentalitatea lui Iov? Trebuie doar să ai mare răbdare, apoi apar şi contururile planului existenţial, sensul devine vizibil, mai ales în şocul unei nefericiri! Scepticismul şi disperarea apar după străvechea

I In honorem Norman Manea

reţetă ca un grad al revoltei inconştiente, care anunţă schimbarea. Abia în infern devine posibilă identitatea pământeană. Abia acolo începe cântecul. Pentru această proză sunt tipice momentele de ruptură, se produc intruziuni dincolo de măştile identităţii naţionale şi sociale, intră în conflict cu acestea, intruziuni din miezul personajelor, care se apără contra falselor truisme; acest miez, această „identitate fără identitate”, rămâne mereu la fel. Nu are nevoie de empiric, dar are nevoie de o situaţie extremă pentru a putea deveni vizibilă, pentru a se putea exterioriza.

Acest *Eu* identitar apare mereu în proza scurtă. Un *Eu* nu în sensul *ego-ului*, ci mai degrabă în sensul lui *ego animus* al lui Augustin, care, în înţelegerea fulgerătoare, este strâns legat de confesiune, convertire (*conversie*). Dacă, prin intermediul lecturii, am trăit acel tip de amintiri din copilărie împreună cu eroul lui Manea, ce străbate

toate textele sale, înţelegem de unde provine această preferinţă pentru situaţiile emoţionale şocante: este experienţa sa traumatică. Pentru că Norman Manea este un supravieţuitor, el nu mai poate fi nicăieri acasă. Când era copil, a ajuns în lagărele morţii, de atunci are sentimentul de a fi mort. Percepţiile s-au şubrezit, este dificil să continui să trăieşti cu ele, au devenit inutile pentru derularea normală a timpului. Când scrie, privirea lui îngheaţă lucrurile, opreşte timpul, tot ceea ce se întâmplă vede ca printr-un geam, oamenii îi percepe ca pe nişte fantome şi morţi în vacanţă. Acest ochi vede Estul şi Vestul ca pe nişte relicve, nişte obiecte de muzeu, care dau impresia că încă mai duc o viaţă indecentă şi lipsită de conştiinţă, ca nişte zombi.

Notă: Articolul este un fragment – tradus de Cosmin Dragoste – din volumul lui Dieter Schlesak, *Zeugen an der Grenze unserer Verstellung*. *Studien*, *Essays*, *Portraits* (*Martori la limita cunoaşterii*. *Studii*, *Eseuri*, *Portrete*), München, 2005.

„We can observe that Norman Manea is not an exotic Levantine. There are paralels with the literary thanatologies of Nicolas Born and Günter Kunert. With Alexander Kluge. Or with Thomas Bernhard. The theme is all too well known: perdition, spiritual destruction”.

Dieter Schlesak

A sceptical Prophet Job

Dieter Schlesak

Heinrich Böll has declared his enthusiastic admiration of Norman Manea’s prose. Critics from Bucharest and Transylvania have compared him with James Joyce, Malcolm Lowry, Robert Musil, Ernesto Sábato and Vargas Llosa. Signs of a major literature from România? Such signs became rare after Eugene Ionesco, Mircea Eliade and E.M. Cioran, who left Bucharest for

Paris. Norman Manea is regarded as a renewer of narrative strategies appropriate to painful and extremely complex historical existenţial situations and to an analysis of the processes of a present-day that is on the verge of being thrown out of kilter, processes to which we are all subiect in these times.

Nowhere in the prose of Norman Manea is there only individual suffering and nothing else. The most mature and beautiful text that might serve as an example of this is *Turning Point*: a man of fifty, a double of Thomas Mann's Gustav Aschenbach, visits the Black Sea. In his youth, the sea was a metaphor for joy, holidays, freedom, distances, and love. Now, everything has aged and grown hopeless. The sea has become a symbol of fate and accumulating time, of the force of nature and entropy. Long ago, when this man „still had time", the sea was open, desirous, free, but now it signifies death, a paranoid likeness with the dark narrow walls of hopelessness. But it becomes clear that the old man who is invented and narrated here has not only lost his yearning for distances and capacity to love, but also, above all, his utopian powers have vanished. This is one of our experiences in the senescent environment of the age, where even children and adolescents experience „belatedness", feel old and have lost all hope. We call this age „postmodern", „post—68; in the east it might be named „post-revolutionary". În any case, this is the man who narrates himself în a kind of „crossexamination of words", in the very texture of the novella, he is caught up în a process of conscience and becomes a collective witness, having to describe „how and why weaknesses and desires fade and darken over the course of the passing years, and all good intentions are punished as lies".

And so here it is, the spirit of the times, the all too

real socialism of the Balkans: this depressing spirit has replaced the „ghost of communism”. The old chaos of Levantine traditions revives, combines with the poverty of an impoverished, oligarchic society. The rezult is a terrifying lack of perspectives. În short, and viewed from the outside, this is the backdrop to the complex social and spiritual conflicts in this prose: the destruction of the future. But in the cross-examination of words many more things happen besides, for it is here that can be found the vigilant and highly sensitive soul, which never would have been mentioned if it had not preserved a kernel of that hilarious secret: hope.

We can observe that Norman Manea is not an exotic Levantine. There are paralels with the literary thanatologies of Nicolas Born and Günter Kunert. With Alexander Kluge. Or with Thomas Bernhard. The theme is all too well known: perdition, spiritual destruction. But it is impossible to escape into a private freedom under the pressure of experiences în a totalitarian state. As if the representatives of power themselves were failed, parodied artists, Manea turns their methods back on them: he produces reality according to his own script, the book becomes a lifesaver. This reality, sustained with difficulty by ideological illusions, collapsed in the east long before 1989. It ended with an official awareness dictated from above, which led to change and revolution. In the east, an exercise of literary recuperation far more dangerous than in the West has taken place. În *Turning Point*, there is a wonderful parodic symbol of this new condition: the narrator’s mother-in-law, an old comrade and underground fighter, has committed suicide. She was se loyal to her principles that orice she put a baby in the freezer so that she would not miss a party-meeting. This woman is presented as a shadow from the outset. She is quoted în a

discussion în a bar on Rahovei Avenue în Bucharest. It is in the same bar that the narrator's interrogation begins.

The cross-examination is a constant theme în Manea's writing. It occurs most intensively in his third novel, *The Book of the Son*. Here, the protagonist, a woman artist, is în competition with another „artist", an expert în terror, and she is forced constantly to paint the house in which she met conspiratorially with other comrades. The first part of the novel is set during the fascist period: her fellow prisoners view the painter as a traitor. For ethical reasons, she gives up painting în prison. In that period, you needed to be strong in order not to give în to torture and the temptation to collaborate. The painter has no children, but for her virtual son (August) this trial is all the more difficult: he must defend himself against enemies far more exhausting, namely harsh everyday life, routine, the claims of the banal, which slowly but surely destroy all ethics. This is the diffuse magma, the „epic", the petrifying Gorgon with which Manea struggles in all his writings. Because în everyday life what counts is precisely this „epic", that which can be narrated, rather than the „invisible", as we are cautioned în *Turning Point*. But the „epic" provides „headings for personal documents", thus for the spider's web of strict surveillance. It is an ambivalent game. Sometimes, it appears that the narrator longs for this „epic", which is to say, the time in which the outlines of reality could be painted în an almost classical way through a naive gaze. Even for the omniscient narrator, everything must have been clearer then. În Manea's work, it appears as an unknown, as something strange, which pervades reality. In the story *Robot Biography*, he is a survivor from the war, who arrives în a grey, post-war Bucharest. He is horrified when he realizes what has happened to the city and its

people since the end of the war. And he begins to ask questions, but realizes that no simple answer is possible. „Everything" needs to be brought into the universal present moment: nothing must be left behind, neither the jokes people told, nor the scandal of corruption, nor the food queues, nor the trams stranded by power cuts.

În Norman Manea's work there is a constant expectation of harmony, în spite of the most dreadful experiences, a certainty and trust în a force that will bring logical balance to unhappiness. The characters are caught în an ontological and social hell of dissonances, but they feel protected in the text, which ultimately leads to the model of a logically ordered whole. Thus, if we can put it like this, the narrator imitates in the aesthetic realm that transcendental force which balances out the deepest causes. Romanian critics have recognised this hidden impulse în Manea's prose, namely „the state of falling into a void, of unbearable depression" (Valeriu Cristea), which paradoxically enables first hope then

transformation. The preparations are made by means of „presentiment and confused expectation", as Norman Manea himself observes. The mentality of Job? One must merely have great patience, and then the outlines of the eexistenţial plane will emerge, the meaning will become visible, above all in the shock of unhappiness. Scepticism and despair appear according to the ancient recipe as a degree of unconscious revolt, which heralds change. It is only în hell that earthly identity becomes possible. It is only there that the song begins. Typical of his prose are moments of rupture, there are incursions behind the masks of national and social identity, it comes into conflict with them, there are incursions into the core of the characters, who fond off the falsity of truisms; this core,

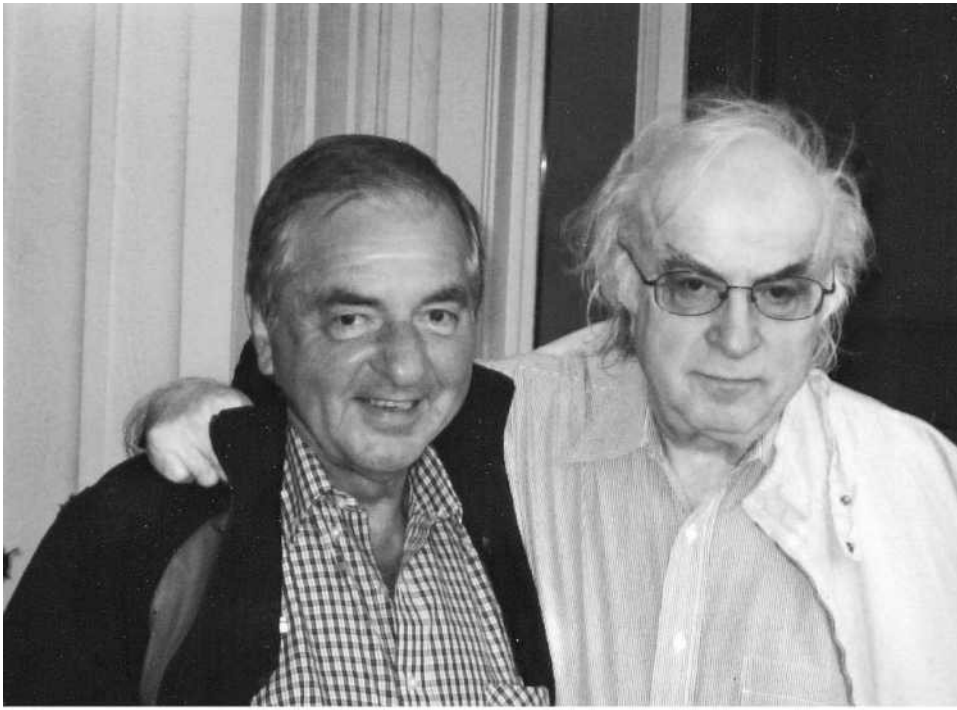
this „identity without identity" always remains the same. It does not require the empirical, but rather an extreme situation in order to become visible, to be able to exteriorise itself.

This „I" of identity always appears in the short prose. It is an „I" not in the sense of the ego, but rather in the sense of Augustine's *ego animus*, which is closely bound to confession and revolution (*conversie*). If via reading we have experienced this type of childhood memory along with Manea's main character, who traverses all his texts, we will understand whence originales this preference for shocking emoţional situations: it is his own traumatic experience. For, Norman Manea is a survivor; there is nowhere he can call home. When he was a child, he was in the death camps, and since then he has had the feeling of being dead. The perceptions have weakened, it is hard to go on living with them, they have come to be of no use for the normal unfolding of time. When he writes, his gaze freezes objects; it stops time. He sees everything that happens as if through a window. He perceives people as ghosts, as the dead on holiday. His eye sees East and West as relics, as museum pieces, which give the impression of still leading an indecent life devoid of consciousness, like zombies.

From Dieter Schlesak, *Zeugen an der Grenze unserer Verstellung*. *Studien*, *Essays*, *Portraits* (*Witnesses at the Limits of our Knowledge*. *Studies*, *Essays*, *Portraits*), Münich, 2005.

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Cu Eran Sela, 2010



With Eran Sela, 2010

Panegiric

(Norman Manea la 75 de ani)

lucrul zilnic este o certitudine… oboseala şi chinurile «muncii»… restabilesc senzaţia, atât de necesară, a seriosului *vieţii*. Munca este un factor securizant, un factor de liniştire a conştiinţei «vinovate», vinovăţia, atât de apăsătoare, de a fi *altfel*, de a fi *singur*… Pofta de a scrie vine dintr-un deficit de existenţă. Plinul trăirii nu se cere formulat în cuvinte, mai degrabă golul *relativ*, golul pe *jumătate*" (pp. 9, 10, 30).

Într-un text pe care mi l-a consacrat („La o Aniversară", publicat în *Familia*, nr. 3/2000 şi reluat în volumul *Plicuri şi portrete*, Polirom, 2004), Nicki scria: „Pe vremea când l-am cunoscut, la Bucureşti, în urmă cu peste

30 de ani, «Jenică», cum i se spunea, nu avea încă marcat pseudonimul său de poet, Andrei Savu, pe coperta vreunei cărţi, şi nici eu nu publicasem vreo carte. Eram fiecare, el ca avocat, eu ca inginer, captivi încă fragezi ai «Marii Bestii», cum numeşte Simone Weil societatea”.

În acei ani ai tinereţii noastre simţeam, precum copilul de 5 ani deportat în Transnistria, din memorabila *Puteam fi patru*, că „zilele pluteau peste noi albe… Nu [ştiam că bănuielile aveau să se strângă în jurul nostru nepăsătoare de dovezi, înconjurându-ne treptat şi definitiv… eram mereu trei, chiar patru, şi aveam privirile ocrotite de siguranţa că suntem mereu trei, chiar patru”.

Eram, într-adevăr, mereu trei: Virgil Duda, Norman Manea şi Andrei Savu, ba chiar patru, cinci – cu Florin Mugur şi Lucian Raicu, mai ales. Ne-am bucurat împreună de „explozia” descoperirii lui Nicki de către Miron Radu în *Sertarele exilului* (Polirom, 2008), Manea conchidea lapidar: „Singurul lucru pe care pot şi trebuie să-l fac este a exprima ceea ce sunt şi la ce aspir, în ciuda zădărniciei de care suntem cu toţii conştienţi” (p. 154).

Acest „ins retras şi retractil”, cum se autodefineşte în ultima lui carte, *Curierul de Est* (Polirom, 2010, p. 34), recunoaşte că „zădărnicia mă copleşeşte repede” (*idem*, p. 37), ceea ce nu anulează caracterizarea făcută lui, cândva, într-un mic text, de V. Nemoianu: „amestec de timiditate şi tenacitate”.

Când ne-am cunoscut, pe la mijlocul anilor ’60, prin intermediul mai vechiului meu prieten, Rubin (Virgil Duda, mai apoi), a fost, ca să zic aşa, „o dragoste la prima vedere”, nedezminţită, în ciuda a tot şi a toate, multe, de-a lungul unei jumătăţi de veac, aproape. Ne-au apropiat preocupările, aspiraţiile, idealurile, concepţiile, seriozitatea, ironia, pasiunea, dorinţa de a fi împreună. Cum spunea marele şi neuitatul nostru prieten comun,

Lucian Raicu (fratele lui Virgil Duda): „În tinereţe, scriitorii trebuie să trăiască laolaltă. Au tot timpul să se despartă, să se dezintereseze unii de ceilalţi…” (interviu lui C. Coroiu, *Convorbiri Literare*, nr. 12/1973, în volumul *Practica scrisului şi experienţa lecturii*, Cartea Românească, 1978, p. 456). Tot Raicu, în alt loc, („Reflecţii asupra spiritului creator”, Cartea Românească, 1979), menţiona: „Munca este singurul factor de *realitate şi pondere* în existenţa unui scriitor… într-o lume de aparenţe şi inconsistenţe, cum este lumea scriitorului.

Eran Sela multă vreme s-o părăsească”, Manea a fost nevoit să se confrunte dureros cu problema propriei identităţi, asumându-şi evreitatea: „Pentru mine, condiţia de evreu înseamnă a rămâne om, în pofida prea multor adversităţi” (*Sertarele exilului*, p. 115). Să ne reamintim, în context, că Cioran proclamase: „Omul este un evreu neizbutit”! întrucât însă, scrie Manea, „interminabilul antisemitism… rămâne, împotriva voinţei mele, forţa centrală perturbatoare a biografiei mele”, el s-a văzut nevoit, din când în când, să iasă în arena publică, deşi „sceptic asupra consecinţelor sociale pozitive şi conştient asupra celor personale negative” – care nu au întârziat să apară.

Casa melcului – 1999, *Textul nomad* – 2006, *Laptele negru* – 2010 sunt o constantă şi tulburătoare mărturie a durerilor şi tristeţilor adunate şi depozitate. „Artistul e întotdeauna un fel de evreu” – dar, întrucât munca scriitorului este „competiţia cu tine însuţi şi cu neantul”, Manea mărturiseşte: „Mă ţin cu greu pe o tot mai vagă linie de plutire, în încercarea deloc facilă de a supravieţui ca scriitor în exil”.

Extraordinarele *întoarcerea Huliganului* (Polirom, 2003) şi *Vizuina* (Polirom, 2009) ne-au resuscitat dorul de marea sa proză („Ghemele decolorate”, „Discursul” –

devenit „Nunţile”, „Puteam fi patru”, „Lipova”, „Biografia robot” ş.a.), care, după mine, este cea mai puternică lanternă care-a tăiat, cu cruzime, fâşii de lumină în *Noaptea pe latura lungă* a României comuniste.

L-am iubit şi-l iubesc pe Nicki, cu gelozie aproape, şi-n vremea nu multă care ne-a rămas, aş vrea să-i fiu în preajmă, virtual dacă nu fizic, să-l îmbrăţişez şi să-l sărut frăţeşte.

Paraschivescu, de apariţia excepţionalului volum de debut (*Noaptea pe latura lungă*, Editura pentru Literatura, 1969), de apariţia fiecărei noi cărţi, şi asistam încântaţi şi mândri la devenirea lui scriitoricească.

În 1970, a apărut romanul *Captivi* la Cartea Românească. „Câţiva prieteni o consideră cartea mea cea mai bună”, scrie Nicki în *Curierul de Est* (p. 168). Mă număr printre aceştia. La 17 ianuarie 1971, îi scriam lui Nicki: „Acum, când am terminat de citit: dacă, rătăcit şi eu într-o vârstă trucată, n-am cedat, iremediabil *captiv*, laşităţii de a porni pe una din potecile disimulării, *numai* pentru a-mi urla foamea de noi amintiri, spre libertatea inutilă a străzii, nu înseamnă decât că spaima şovăitoare din faţa uşii mi-a interzis *acest* fel de cerşit ironic, lipsit de violenţă. împiedicat în detalii, a căror cruzime blestemul cifrat al cuvintelor o sporeşte monstrous, m-am surprins adesea reluând, alături de tine, urcuşul către dealul aceleiaşi dimineţi, sau zile, sau nopţi. Aceleaşi statui, aceleaşi trădări, uitări, mârşăvii... Dacă, sub acelaşi cer jegos, dragostea, prietenia, încrederea mai au vreun preţ, primeşte mărturisirea furioasă: de iubire şi de admiraţie” (vezi în volumul *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*, Cartea Românească, 1979, p. 324).

Cărţi s-au succedat, făcând auzită „vocea confuză a timpului confuz”, în „ţara aceea prea veche şi prea nouă”, în care „tot îngheaţă mereu altceva în noi” şi „oricine

poate deveni orice" (vezi „Trenciul", în *Fericirea obligatorie*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1999). În acea ţară pe care, cum singur o spune, „a ezitat prea

I In honorem Norman Manea

Panegyric

(Norman Manea at seventy-five)

the only factor of *reality and weight* in the eexistence of a writer... În a world of appearances and inconsistencies, such as the world of the writer, daily work is an assurance... tiredness and the pains of „labour"... re-establish the all too necessary sensation of *seriousness* în life. Work is a factor of security, a factory of calm for the „guilty" conscience, for the all too oppressive guilt at being *different*, at being *alone*... The appetite to write comes from a shortfall în existence. Fullness of experience does not demand formulation in words, but rather the *relative* void, the *half* void" (pp. 9 – 10, 30).

În a text he dedicated to me („On an Anniversary", published in *Familia* no. 3/2000 and republished in the volume *Envelopes and Portraits*, Polirom, 2004), Nicki wrote: „At the time when I met him, în Bucharest, more than thirty years ago, „Jenică", as they called him, did not yet have his striking poet's pseudonym, Andrei Savu, on the cover of any book, and nor had I published any book. He a lawyer, I an engineer, we were both as yet tender captives of the „Great Beast", as Simone Weil calls society".

In those years of our youth we felt, like the child of five deported to Transnistria in the unforgettable „We Could have been Four", that „the days floated above us, they were white... We did not know that around us suspicions were to gather, unmindful of proof, gradually and irrevocably surrounding us... we were always three, even four, and our eyes were shielded by the assurance we

were always three, even four".

In The Drawers of Exile (Polirom, 2008), Manea draws the following lapidary conclusion: „The only thing I can and must de is express what I am and to what I aspire, în spite of the futility of which we are all aware" (p. 154).

This „withdrawn and retractile individual", as he defines himself in his latest book, *The eaştern Messenger* (Polirom, 2010, p. 34), acknowledges that „futility swiftly overwhelms me" (idem, p. 37), which does not cancel out the description of him that V. Nemoianu orice made in a brief text: „a blend of timidity and tenacity".

When we met, in the mid-1960 s, through my old friend Rubin (later called Virgil Duda), it was, if I might put it like this, „love at first sight", a love that has been unfailing, în spite of everything, în spite of so many things, for almost half a century. What brought us closer were our interests, aspirations, ideals, conceptions, seriousness, irony, passion, and desire to be together. As our great and unforgotten mutual friend Lucian Raicu (Virgil Duda's brother) orice said: „In their youth, writers need to live together. They have all the time in the world to separate, to lose interest în one another..." (Interview with C. Coroiu, *Convorbiri literare* no. 12, 1973, collected in the volume *Practica scrisului şi experienţa lecturii* [*The Practice of Writing and the experience of Reading*], Cartea Românească, 1978, p. 456). Raicu also said elsewhere (*Reflecţii asupra spiritului creator* [*Reflections on the Creative spirit*], Cartea Românească, 1979): „Work is

Eran Sela

„In those years of our youth we felt, like the child of five deported to Transnistria in the unforgettable „We Could have been Four", that „the days floated above us, they were white..."

Eran Sela

We were, indeed always three: Virgil Duda, Norman Manea and Adrian Savu, even four or five, with Florin Mugur and Lucian Raicu, above all. We rejoiced together in the „explozion" Nicki's discovery by Miron Radu Paraschivescu, in the publication of his excepţional debut volume (*The Night on the Long Side*, Editura pentru Literatura, 1969), in the publication of every new book, and we were proud and delighted to witness him becoming a writer.

În 1970, his novel *Captives* was published by Cartea Românească. „A few of my friends consider it to be my best book", writes Nicki *in The eaştern Messenger* (p. 168). I count myself among them. On 17 January 1971, I wrote to Nicki: „Now that I have finished reading it, astray in a falsified age of life though I might be, if I have not capitulated, an irremediable *captive*, to the cowardice of setting off down one of the paths of dissimulation, *merely* in order to shout out my hunger for new memories, for the benefit of the street's pointless liberty, all it means is that the wavering fear în front of the door has forbidden me *this* kind of ironic, non-violent begging. Stumbling over details, whose cruelty the enerypted curse of words monstrously augments, I often caught myself resuming alongside you the climb towards the hill of the same morning, or day, or night. Of the same statuie, the same betrayal, forgetting, vileness... If, beneath the same filthy sky, love, friendship, and trust are still worth anything, accept this furious confession: a confession of love and admiration" (see *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* [*The Apprenticeship Years of Augustus the* Fool], Cartea Românească, 1979, p. 324).

Books have followed upon one another, causing to be heard „the confused voice of the confused times", în „that land too old and too new", where „some other thing keeps

freezing în us", and „anyone can become anything" (see „The Trenchcoat", în *Fericirea obligatorie* [*Compulsory Happiness*], Biblioteca Apostrof.

Cluj, 1999). In that land where, as he himself says, „he hesitatea too long before leaving", Manea was forced painfully to confront the problem of his own identity, to accept his Jewishness: „For me, the Jewish condition means remaining human, în spite of all too many adversities" (*The Drawers of Exile*, p. 115). Let us remember, in this context, that Cioran had declared: „Man is an abortive Jew!" However, as Manea writes, inasmuch as „interminable antisemitism... remains, against my will, the central disturbing force în my biography", he has found himself obliged, from time to time, to enter the public arena, although he is „sceptical as to the positive social consequences and aware of the negative personal ones", which were not long în appearing.

The Snail's House (1999), *Nomad Text* (2006) and *Black Milk* (2010) bear constant and unsettling witness to the pain and sadness that have accumulated and deposited their sediment. „The artist is always a kind of Jew". But inasmuch as the writer's task is „to complete with yourself and with the void", Manea confesses: „It is with difficulty that I keep myself above an ever vaguer waterline, in the not at all ea sy attempt to survive as a writer în exile".

The extraordinary *The Hooligan's Return* (Polirom, 2003) and *The Lair* (Polirom, 2009) have reawakened our longing for his great prose („The Faded Skeins", „The Speech", which later became „The Weddings", „We could have been four", „Lipova", „Robot Biography", etc.), which, în my opinion, are the strongest torch to have incised, cruelly, strips of light in the „lengthwise night" of communist România.

I have loved and continue to love Nicki, almost

jealously, and in the little time we still have left, I should like to be ne-ar him, if not physically then virtually, to embrace him and to kiss him fraternally.

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Inima tristă a adevărului

— Despre opera lui Norman Manea – Nava Semel

Părinţii mei s-au născut în Bucovina – la fel şi Norman Manea.

În Suceava lui natală se afla şi mama mea.

La fel ca Norman, la Universitatea din Bucureşti a învăţat şi tatăl meu, Ytzhak Artzi, dar ei nu s-au întâlnit niciodată.

Transnistria – ţara urgiei spre care au fost surghiuniţi Norman Manea şi familia lui – era un cuvânt ameninţător care a bântuit şi copilăria mea. Abia la maturitate am aflat că acolo unde au fost deportaţi mii de evrei din România a pierit şi bunica mea, al cărei nume îl port.

Când citesc din opera literară a lui Manea mi se pare că ascult ecoul vocilor celor din familia mea, dincolo de cuvintele lui blânde şi dureroase. Prin mijlocirea scrisului său – rafinat şi straniu totodată –, el mă conduce spre un trecut reprimat, de care conştiinţa mea încerca să mă scutească, până când chiar scrisul meu m-a silit să mă confrunt cu el şi să-mi spun: „Eu sunt fiica supravieţuitorilor Holocaustului”. La fel ca Norman Manea, au încercat şi ei să-şi refacă viaţa, dar au purtat veşnic rana care mi s-a transmis şi mie.

Mă întorc mereu la nuvela lui *Puloverul*. Într-unul din lagăre, sub un cer de cenuşă, un copil aşteaptă întoarcerea mamei de la munca forţată. Femeia, ca o umbră, uscată şi chircită, se întoarce încovoiată sub povara unui sac cu cartofi, pătrunjel şi trei mere – pentru familia pe care ea o ţine în viaţă. În acea zi ea a reuşit să facă rost de un

pulover de lână, dar nu pentru eroul povestirii, ci pentru Mara, o fetiţă creştină, Cenuşăreasa rătăcită întâmplător printre evreii deportaţi şi devenită membră a familiei care a jurat să o aibă în grijă. Biata împletitură ajunge să fie centrul lumii copilului, firele ei răsucite reflectă parcă toate simţămintele lui. Ea hrăneşte copilul cu puţină speranţă. „Chiar şi salvarea noastră părea acum mai apropiată, în orice caz posibilă, de vreme ce mai puteam vedea şi pipăi asemenea minune”.

Puloverul străluceşte precum straiul lui Iosef, cel din Biblie, şi culorile ţesăturii lui îi dau copilului un punct de sprijin şi îi adăpostesc imaginaţia în zăpăceala şi lipsa de înţeles a realităţii din jurul lui. Dar în cele din urmă lâna îndărătnică şi aspră a puloverului devine semnul unui blestem, pentru că Mara moare de tifos, iar băiatul, chinuit de gândul vinovat de a râvni puloverul, chiar îl moşteneşte după moartea fetiţei. Acum i se pare că obiectul tăcut îl pedepseşte pentru păcatul invidiei şi l-ar putea îmbolnăvi şi ucide ca pe Mara.

„Poate că sufletele pierdute se ascund în tăcutele obiecte. Ele ne simt prezenţa, ne cer să le recunoaştem şi să le eliberăm din moarte”, scrie Manea.

Micul cub de zahăr dintr-o altă povestire din *Octombrie, ora opt* simbolizează pe acei oameni de treabă care i-au abandonat pe cei condamnaţi, iar dulceaţa pătratului de zahăr le trezeşte speranţa într-o altfel de viaţă, tot aşa cum biscuitul primit în timpul războiului de la o reprezentantă a Crucii Roşii, într-o staţie de tren, are efectul madlenei lui Marcel Proust.

„Deşi are gust de săpun, noroi, rugină, piele arsă, zăpadă, frunze, ploaie, oase, nisip, uscăciune, lână umedă, sfori, şoareci, lemn putred, peşte – mirosul fără asemănare al foamei”.

„Noi trăim cu privirea întoarsă spre trecut”, spune

Norman Manea, dar cu toate astea el e conştient că trecutul nu-l poţi retrăi la poruncă, el se poate trezi când copiii se joacă şi rămân nemişcaţi imitând strâmb realitatea – un „dans al morţii” în versiunea grozăviei secolului XX. „Se îmbolnăvise şi timpul” notează autorul la sfârşitul *Puloverului*, „eram ai săi”.

Bucovina a cunoscut scriitori şi artişti celebri; Paul Celan, unul din marii poeţi de limbă germană, Joseph Schmidt – admirabil cântăreţ de operă şi cantor la sinagoga din Cernăuţi, Eliezer Steinberg – născocitorul de fabule. În această tradiţie impresionantă se înscrie Manea. „N-am vrut să pierd legătura cu locul meu, cu limba mea, cu poporul meu”, va mărturisi el peste ani, în locuinţa sa din New York.

El aparţine tipului de scriitor interiorizat, cu un limbaj eliptic, aparent uscat, dar proza lui îmbrăţişează un lirism sintetizat într-un stil poetic dur care dezvăluie prăpastia de netrecut dintre conştiinţa supravieţuitorilor şi acei norocoşi care n-au trecut prin experienţa urgiei şi au continuat să trăiască sub pavăza normalităţii. Cum ar putea ei să înţeleagă ce înseamnă să trăieşti într-un timp bolnav?

Manea e zgârcit cu detaliile istorice şi chiar ceea ce el a ales să transmită e lăsat intenţionat în ceaţă. Timpul şi locul sunt semnalate doar aluziv şi eroii lui nu au nume – la limita unei existenţe kafkiene –, în timp ce în adâncul textului se distilează destine umane şi tot ce va rămâne de neînţeles.

Prin scrisul său, Manea pătrunde în inima rănii care mai sângerează în sufletul supravieţuitorilor. Dar el nu-l bruschează, nu trece dincolo de marginile lui, ci păstrează stăpânirea de sine a celui care a văzut totul, în timp ce îndurarea şi compasiunea răzbat printre rânduri, ca braţele tăcerilor ameninţătoare.

După dictatura regimului nazist şi fascist, Manea a trăit sub comunismul totalitar. Şi acestui capitol din viaţa lui el i-a dedicat o bună parte din scrisul său. Părinţii mei însă erau sionişti, au părăsit România după Holocaust şi au ales să-şi refacă viaţa în Israel. Acolo m-am născut.

În iarna anului 1944, tatăl meu a plecat în Transnistria cu prima echipă de ajutorare. În orfelinatul din Moghilev a trecut de la un pat la altul şi a făgăduit copiilor că îi va duce în Israel, „ţara făgăduinţei”. Imaginea acelor copii sărmani, invalizi, cu sufletul îngheţat nu i s-a şters din inimă până la sfârşitul zilelor lui. Spunea că a coborât în infernul lui Dante. După aproape cinzeci de ani am plecat cu toţii acolo. Ne-am dat seama că localnicii şterseseră Transnistria din memoria lor, iar cine cunoştea adevărul prefera să tacă.

Cu tata de mână am străbătut coridoarele întunecate ale clădirii, gata să se prăbuşească, unde fusese orfelinatul. Ascultam parcă glasul copiilor fantomatici, iar Norman Manea-copilul era unul dintre ei. „Să scrii despre mine, să nu mă uiţi”, cere unul din eroii cărţii mele *Capul strâmb*, ascuns într-un sătuc din Italia în timpul ocupaţiei naziste. Pentru că noi, scriitorii, avem, poate, un mic colac de salvare pentru a lupta pe marea uitării. Ne-a fost dat să fim mai departe purtătorii memoriei.

Mormântul bunicii mele care a murit în Transnistria nu l-am găsit. Numele meu ebraic, amintind de numele ei în idiş, a rămas ca o piatră funerară vie, în spatele căreia se iveşte adevărul.

„Nimeni n-ar întrerupe pulsul aştrilor”, scrie Norman Manea, la sfârşitul cărţii sale de neuitat, *Octombrie, ora opt*, „infinita mişcare, trista inimă liniştită a adevărului”.

[Traducere din limba ebraică de Leon Volovici]

I In honorem Norman Manea

The sad heart of the truth

— On the work of Norman Manea – in the story, but for Mara, a little girl Christian, a Cinderella who accidentally became mixed up with the deported Jews and has become a member of the family that has sworn to take care of her. The poor knitted garment ends up becoming the centre of the child's world, its tangled yarn seemingly reflecting her every feeling. „Even our salvation seemed closer, or in any case possible, now that we could see and touch such a miracle".

The sweater shines like Joseph's coat of many colours, from the Bible, and the colours of its fabric provide the child with a point of support and shelter her imagination in the confusion and senselessness of the reality around her. But ultimately the harsh, stubborn wool of the sweater becomes the sign of a curse, because Mara dies of typhus, and the young boy, tortured by the guilty thought of having coveted the garment, indeed inherits it after the little girl's death. Now it seems to him that the mute obiect is punishing him for the sân of envy and that it might make him fall sick and kill him like it did Mara.

„Perhaps lost souls are concealed în silent objects. They feel our presence, they demand that we acknowledge them and release them from death", writes Manea.

The small sugar cube în another story from the collection *October*, *Eight O'Clock* symbolises those honest folk who abandoned the condemned, and the sweetness of the fragment of sugar awakens in them the hope of a different life, just as the biscuit received from a Red Cross worker în a train station during the war has the

My parents were bom în Bukovina, just like Norman Manea.

My mother lived in his native Suceava.

Like Norman, my father, Ytzhak Artzi, studied at Bucharest University, although they never met.

Transnistria – the forsaken land to which Norman Manea and his family were banished – was a menacing word that haunted my childhood, too. Not until I grew up did I discover that it was in that place, where thousands of Jews were deported from România, that my grandmother whose name I bear also perished.

When I read Manea's literary work, it seems as if I am listening to the voices of those from my own family behind his gentle and painful words. Through the medium of his writing, which is at orice reţined and strânge, he leads me towards a repressed past, from which my consciousness had tried to shield me, until even my own writing forced me to compare myself with him and tell myself: „I am the daughter of a Holocaust survivor". Like Norman Manea, they too tried to trebuild their lives, but they bore the eternal wound, which they passed down to me.

I always come back to his short story „The Sweater". În one of the camps, under an ashen sky, a child is waiting for his mother to return from forced labour. The woman, like a shadow, haggard and bent, returns bowed under the burden of a sack of potatoes, with some parsley and three apples, for the family she keeps alive. That day, she has also managed to obtain a woollen sweater, not for the main character

Nava Semel

„When I read Manea's literary work, it seems as if I am listening to the voices of those from my own family behind his gentle and painful words".

Nava Semel efect of Proust's madeleine. „Although it tastes of soap, mud, rust, burnt skin, snow, leaves, rain, bones, sand, dryness, clamp wool, strâng, mice, rotten wood, fish – the unmistakeable odour of hunger".

„We live with our eyes turned toward the past, „says

Norman Manea, but în spite of this he is conscious that you cannot relive the past at will. It can be awoken when the children are playing and stand stock-still, crookedly imitating reality – a version of the „dance of death" inspired by the horrors of the twentieth century. „Time also falls sick", observes the author at the end of „The Sweater". „We belonged to it".

Bukovina has also produced other famous writers and artists: Paul Celan, one of the greatest German-language poets; Joseph Schmidt, a marvellous opera sânger and cantor at the synagogue în Czernowitz; and Eliezer Steinberg, the creator of fables. Manea is part of this impressive tradition. „I didn't want to lose the link with my place, my language, my people", he was to confess years later, at his home în New York.

He belongs to the type of the inward-looking writer, with an elliptical, seemingly dry language, but his prose embraces a lyricism synthesised în a hard poetic style that reveals the unbridgeable chasm between the consciousness of the survivors and those lucky ones who have never experienced the wrath and have gone on living under the shelter of normality. How could they understand what it means to live în a sick time?

Manea is miserly with historical details and precisely the thing he has chosen to convey is intentionally left în a mist. Time and place are signalled only allusively and his characters have no names – at the limits of a Kafkaesque existence – while in the depths of the text human destinies and all that will remain incomprehensible are distilled.

Through his writing, Manea cuts to the heart of the wound that still bleeds in the souls of the survivors. But he does not treat it brusquely, he does not go beyond its margins, but prezerves the self-control of one who has seen all, while endurance and compassion can be glimpsed

between the lines, like the arms of threatening silences.

After the Nazi and fascist dictatorship, Manea lived under communist totalitarianism. And to this chapter of his life he has dedicated a large part of his writing. My parents, on the other hand, were Zionists. They left România after the Holocaust and chose to trebuild their lives în Israel. It was there that I was born.

In the winter of 1944, my father went to Transnistria with a first-aid te-am. In the orphanage în Mogilev, he went from one bed to another and promised the children that he would take them to Israel, „the promised land". The image of those poor, sick children with frozen souls was not crased from his heart until his dying day. He used to say that he had descended into Dante's inferno. Almost fifty years later we all went there. We realizând that the locals had crased Transnistria from their memories, and whoever knew the truth preferred to remain silent.

Holding my father's hand, I walked down the dark corridors of the building that had been the orphanage, now on the brink of collapse.

It was as if I was listening to the ghostly voices of the children, and the child Norman Manea was one of them. „Write about me, don't forget me", says one of the characters în my book *A Hat of Glass*, as he hides în a little village in Italy during the Nazi occupation. For, we writers perhaps possess a little life belt in the battle against the sea of forgetting. We were fated to be the bearers of memory.

I did not find the grave of my grandmother who died în Transnistria. My Hebrew name, which bears the memory of her name in Yiddish, has remained as a living gravestone, behind which can be glimpsed the truth.

„No one would interrupt the pulsating of the stars", writes Norman Manea at the end of his unforgettable book

October, *Eight O'Clock*, „the infinite motion, the sad, quiet, heart of truth".

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Portretul lui Norman Manea ca om care râde

Hannes Stein în epoca noastră lacrimogenă în care fiecare aspiră să fie vreun fel sau altul de victimă, a abuzului sexual, a depravării gnostice sau de orice alt tip, e foarte uşor – şi chiar tentant – să interpretezi greşit fenomenul care este Norman Manea. Trebuie să recunosc că la început şi eu am căzut în această capcană. Un prieten din România mi-a spus că trebuie să merg la o lectură a sa în Hamburg (unde locuiam atunci, trebuie să fi fost prin 1988): Manea, mi-a spus prietenul meu, fusese deportat într-un lagăr de concentrare când era copil şi mai târziu avusese nenorocul să trăiască în România lui Ceauşescu. Altfel spus: săracul! A fost marcat de două tiranii totalitare la rând! Am participat la lectură ferm convins că o să fiu lovit în cap de o durere insuportabilă şi de o melancolie est-europeană. Cel puţin parţial aşteptările mele s-au împlinit: Norman Manea era palid şi trist în seara aceea, iar dacă nu mă înşală memoria, nu a rostit niciun cuvânt. Şi, cu siguranţă, experienţele sale din copilărie ca evreu într-o România fascistă nu au fost prea amuzante. Şi totuşi, nu am înţeles ceva esenţial în timpul acestei prime întâlniri (mai degrabă unilaterale). Am înţeles abia mai târziu, când am intrat în rândul cititorilor lui Norman Manea: acest scriitor are un excelent şi minunat simţ al umorului. Uneori, umorul său este sardonic, alteori este de-a dreptul negru, însă un lucru devine clar pentru oricine se cufundă în poveştile, romanele şi eseurile multistratificate, subtile, uneori labirintice ale lui Norman Manea: omul acesta nu este o victimă. În ultimele sale zile, Manès Sperber a spus memorabilele cuvinte: „Sunt cel viu, nu mai sunt cadavrul". În mai multe sensuri acesta ar putea fi mottoul

celor mai multe dintre scrierile lui Manea.

Afirmaţia că Norman Manea poate fi foarte amuzant, într-adevăr, este cât se poate de evidentă. Nicio propoziţie nu merită să fie păstrată în canonul literar dacă nu a fost dictată de un simţ al umorului; nu poţi fi un mare scriitor fără să fii – cel puţin într-o anumită măsură – şi un mare umorist. Este bine cunoscut faptul că, atunci când Franz Kafka îşi citea povestirile în faţa prietenilor săi, ei se prăpădeau de râs. Joyce, Nabokov, Cehov – alegeţi ce exemplu doriţi. Samuel Beckett a fost un irlandez care – ca majoritatea compatrioţilor săi – era extrem, mohorât, chiar absurd de amuzant (şi una dintre cele mai amuzante neînţelegeri din istoria literaturii este modul în care profesorul neamţ Adorno pur şi simplu nu a priceput poanta). Nu este deci nicio surpriză că şi Norman Manea este înzestrat cu acest har al adevăratului povestitor, capacitatea de a vedea aspectele cutremurător de hilare ale lucrurilor.

Într-un interviu destul de lung ce tocmai a apărut într-o carte în Germania, el mi-a citat dintr-un eseu al său în care spunea: „Nu ştiu cât de mult va ajuta să explic rinocerilor că am fost deportat din cauza îndelungatelor mele activităţi bolşevice în Transnistria la vârsta de 5 ani şi că m-am întors în 1945, la vârsta de 9 ani, aducând cu mine tancurile sovietice care au instalat comunismul în România. Primul lucru pe care l-am făcut odată ce mi-am redobândit ţara natală a fost să îmi conving tovarăşii circumcişi să îşi schimbe numele evreieşti în unele româneşti: Gidale Deutsch în Gheorghiu-Dej, Bodinger în Bodnăraş, Vily Lister în Vasile Luca, Motel în Moghioroş, Leiba Polański în Lucreţiu Pătrăşcanu, Sami Clein în Chivu Stoica, Gold Asher în Gheorghe Apostol, Nahum Ceausu în Nicolae Ceauşescu, Iţik Iţikovici în Ion Iliescu şi aşa mai departe – ca să prostească masele oprimate. Înţeleg că, din

cauza prejudecăţilor mele rasiale şi ideologice, nu am avut niciun rol în ampla rezistenţă anticomunistă condusă de camaradul meu Corneliu (numit Căpitanul Corneliu Codreanu într-o altă viaţă), fostul poet laureat al lui Ceauşescu, care este acum în Parlamentul European ca membru al acestuia, Corneliu Vadim Tudor, şi cer iertare îndurătoarei naţiuni române". Aţi putea numi aceste afirmaţii amare şi sarcastice, aţi putea spune – oarecum romantic – că este strigătul de durere al unei inimi rănite. Poate că este adevărat, însă vă rog să observaţi că e şi jucăuş, artistic şi uimitor de amuzant.

În acest context ar trebui să menţionez că, în timpul interviului pe care i l-am luat lui

Norman Manea, am aflat că a fost subiectul unui scandal de proporţii în România. În 1991, a publicat un eseu în care l-a criticat (uşor) pe Mircea Eliade pentru că a fost membru al Gărzii de Fier; se pare că unii intelectuali români nu l-au iertat (vreau să spun pe Manea, nu pe Eliade) nici până în ziua de azi. Departe de mine gândul de a mă amesteca în treburile interne ale românilor. Însă toată această poveste mă face să mă gândesc la o vorbă de duh a filosofului francez Claude Adrien Helvétius. „Adevărul nu a făcut niciodată rău nimănui", scria Helvétius, „în afară de persoana care îl rosteşte". Totuşi, din fericire, acest lucru nu este valabil şi în cazul autorului nostru. Faptul că spune şi scrie adevărul în ultimă analiză nu i-a făcut rău deloc lui Norman Manea, slavă Cerului. El este acum recunoscut, aşa cum merită, drept un scriitor european important: o voce evreiască din Bucovina, extrem de civilizat şi plin de omenie, şi un om al altor timpuri, o voce care te face să te gândeşti la titlul unuia dintre cele mai importante romane ale lui Nabokov: *Un hohot în beznă*.

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

I In honorem Norman Manea

Portrait of Norman Manea as a laughing man his last days, Manès Sperber uttered the memorable sentence: „I am the living one, I am the corpse no more”. În more than one way this could be the motto of most of Manea’s writings.

By stating that Norman Manea can be very funny indeed one is stating the very obvious. No sentence merits being preserved in the literary canon which was not dictated by a sense of humour; you cannot be a great writer without also being – at least to some extent – a great humourist. It is well known that when Franz Kafka read his stories to his friends they were laughing till they cried. Joyce, Nabokov, Chechov – you pick your examples. Samuel Beckett was an Irishman who – like most of his compatriots – was wickedly, bleakly, even absurdly funny (and one of the more humorous mişunderstandings in the history of literature is the way in which the teutonic profesor Adorno simply did not get the joke). No surprinse, then, that Norman Manea too is endowed with that gift of the genuine story-teller, the ability to see the earth-shatteringly hilarious side of things.

During a longish interview which just appeared în book-form în Germany, he quoted to me from an essay of his in which he said:

„I do not know how much it will help when I explain to the rhinos that I was deported because of my long-lasting Bolshevik activities to Transnistria at the age of five and that I returned în 1945 at the age of nine, bringing the Soviet tanks with me which installed communism în România. The first thing I did

In our lachrymose age in which everybody aspires to be some sort of victim, be it of sexual abuse or gnostical turpitude or whatever, it is very ea sy – indeed, tempting –

to misread the phenomenon that is Norman Manea. I have to admit that in the begining I, too, fell for this mişunderstanding. A friend from România told me that I had to come to his reading în Hamburg (where I was living at the time, it must have been 1988 or se): Manea, my friend told me, had been deported to a concentration camp as a child and had later had the misfortune to live în Ceauşescu's România. În other words: the poor man! Scarred by two totalitarian tyrannies în a row! I attended the reading fully expecting to be hit over the head with unbearable pain and Eastern European melancholia. At least partly my expectations were fulfilled: Norman Manea looked pale and sad that evening, and if memory does not betray me, he did not say a word. And to be sure, his experiences as a Jewish child în fascist România were not exactly fun. And yet I missed a major point during this first (rather one-sided) encounter. I understood it only later when I joined the ranks of Norman Manea's readers: this writer has a great and wonderful sense of humour. Sometimes his humour is sardonic, sometimes it is downright black, but one thing becomes clear to everyone who immerses himself în Norman Manea's multi-layered, subtle, sometimes labyrinthine stories, novels and essays: this man is not a victim. During

Hannes Stein

„Sometimes his humour is sardonic, sometimes it is downright black, but one thing becomes clear to everyone who immerses himself în Norman Manea is multi-layered, subtle, sometimes labyrinthine stories, novels and essays: this man is not a victim".

Hannes Stein orice I had my home country again was that I convinced my circumcised comrades to change their Jewish names to Romanian ones: Gidale Deutsch to Gheorghiu-Dej, Bodinger to Bodnăraş, Vily Lister to Vasile

Luca, Motel to Moghioroș, Leiba Polański to Lucrețiu Pătră [ca nu, Sami Clein to Chivu Stoica, Gold Asher to Gheorghe Apostol, Nahum Ceausu to Nicolae Ceaușescu, Itik Itikovici to Ion Iliescu and so on – se as to better fool the oppressed masses. I understand that due to my racial and ideological prejudices I had no part in the broad anticommunist resistance led by my comrade Corneliu (call Căpitan Corneliu Codreanu în a former life), Ceaușescu's former poet laureate who is now sitting in the european parlament as MP Corneliu Vadim Tudor, and I ask the all-merciful Romanian nation for forgiveness". You might call this bitter and sarcastic, you might say – somewhat romantically – that it is the anguished outcry of a wounded heart. Perhaps true, but please take note that it is also playful, artistic and deadpan funny.

In this context I should mention that during my interview with Norman Manea I learned that he was at the centre of a major scandal în România. În 1991, he published an essay in which he (mildly) criticized Mircea Eliade for having been a member of the Iron Guard; it appears that some Romanian intellectuals have not forgiven him (meaning Manea, not Eliade) to this day. Far be it from me to meddle în inner-Romanian affairs. But the whole story does bring to mind a witticism by the French philosopher Claude Adrien Helvétius. „The truth has never done anyone any harm", Helvétius wrote, „except for the person who expresses it". Fortunately, however, this is not true in the case of our author. Saying and writing the truth has in the final analysis not harmed Norman Manea at all, thank God. He is now rightfully recognized as a major European writer: a Jewish voice from the Bucovina, deeply civilized and humane and Old Worldish, a voice which brings to mind the title of one of Nabokov's major novels: *Laughter in the Dark*.

Corina Şuteu, Norman Manea şi Oana Radu, Institutul Cultural Român din New York, 2008

Corina Şuteu, Norman Manea and Oana Radu, Romanian Cultural Institute, New York, 2008

Un joc simetric

Corina Şuteu

Mi s-ar părea nepotrivit să vorbesc despre opera de scriitor a lui Norman Manea. Exegezele informate şi critica de specialitate sunt mult prea extinse în ceea ce îl priveşte

pentru a putea adăuga ceva interesant la ele dintr-o perspectivă atât de fragmentară ca aceea de director al unei filiale ICR, fie ea şi la New York.

Pentru mine, scriitorul şi omul există împreună, din cauză că i-am întâlnit în acelaşi timp şi prezenţa ambilor m-a marcat oarecum simetric. Nu cred că este o întâmplare, fiindcă una dintre obsesiile literare ale autorului este autoportretul, însemnarea autobiografică, existenţa personală transformată în naraţiune despre un fel de sine multipolar şi expandat, aflat în contexte diferite, traversând o călătorie existenţială al cărei final rămâne deschis. Romanele şi povestirile lui îmi par toate „variante ale unui autoportret”, după cum autorul însuşi intitulează o carte a sa de povestiri. Manea scrie şi se descrie într-un vast Bildungsroman: un puzzle despre descoperirea sinelui traversând aventura vieţii.

Cum spuneam, personalitatea omului şi a scriitorului mi s-a relevat într-un joc simetric.

O aparenţă calmă, caldă, senină şi o prezenţă fluidă, fără asperităţi aparente, luminoasă şi plină de umor şăgalnic ascund o esenţă lucidă, adânc reflexivă şi exigentă cu sine şi cu ceilalţi, o capacitate ieşită din comun de a pune diagnosticul de la prima frază, de la prima întâlnire, sub masca unei dispoziţii etern dubitative. La fel este şi literatura scriitorului: fluidă şi concentrată, melancolică şi fără concesii.

La New York, Norman Manea respiră aerul cercurilor sociale şi artistice extrem de rafinate. Recunoaşterea şi autoritatea lui în aceste cercuri sunt bine consolidate. Am avut privilegiul să coorganizez şi să asist la decernarea unei importante decoraţii acordate lui Norman de către preşedintele României, Traian Băsescu, la care, alături de un mic grup de prieteni români, au participat numai Orhan Pamuk, Philip Roth şi Robert Silvers. Era în 2007, în casa

Iuliei şi a lui Mihnea Motoc (ambasador la ONU în acel moment), şi sosisem de abia un an la New York. Norman nu dorise o ceremonie amplă şi acceptase chiar şi acest omagiu graţie insistenţei unui prieten comun, Petre Rado, om extraordinar care s-a stins între timp. Atunci l-am întâlnit pentru prima dată şi când am citit, ulterior, *întoarcerea huliganului*, ambele feţe ale medaliei lui existenţiale mi s-au părut că se îmbină perfect: omul şi naratorul, inginerul şi creatorul, copilul deportat şi celebritatea internaţională, dezrădăcinatul şi nesfârşita nostalgie a întoarcerii acasă.

Descoperindu-l pe Norman Manea, am descoperit o urmă istorică mai puţin vizibilă generaţiei mele, cea care dezvăluie traiectoria tragică a naraţiunii româneşti şi europene ce nu ieşea bine din fascism înainte de a plonja în comunismul totalitar. Ce fel de optimism mai poţi conserva în asemenea circumstanţe? „Sunt un pesimist incurabil”, se descrie Manea.

E preţul interior al atâtor dezrădăcinări. Fără ele, scriitorul n-ar fi putut descrie însă cu o caldă simplitate teribila perisabilitate a fericirii, nesfârşita nostalgie după Atlantida sufletească a copilăriei sau duplicitatea cinică a laşităţii umane.

În acest moment de jubileu al celor şaptezeci de ani trecuţi, Norman Manea îşi pune opera şi viaţa în perspectivă. Acestui pesimist incurabil viaţa i-a rezervat o traiectorie miraculoasă. Singura explicaţie ar fi, poate, aceea că prima lui carte în română a fost una de basme. Fără doar şi poate, în destinul său, simetriile au triumfat!

I In honorem Norman Manea

A play of symmetries beneath the mask of an eternally dubitative disposition. Likewise the writer’s work: fluid and concentrated, melancholy and without concessions.

În New York, Norman Manea breathes the air of extremely reţined social and artistic circles. His recognition and authority in these circles are well established. I had the privilege of organising and taking part in the ceremony at which Norman was awarded an important decoration by the President of România, Traian Băsescu, and which was attended only by Orhan Pamuk, Philip Roth, Robert Silvers and a small group of Romanian friends. It took place în 2007, at the house of Iulia and Mihnea Motoc (România's ambassador to the UN at the time), and I had been în New York for only one year. Norman had not wanted a lavish ceremony and only agreed to this homage thanks to the insistence of a mutual friend, Petre Rado, a wonderful man who has since passed away. It was then that I met him for the first time, and afterwards, when I read *The Hooligan's Return*, both sides of his existenţial coin seemed to me to combine perfectly: the man and the narrator, the engineer and the creator, the child deportee and the international celebrity, uprootedness and the eternal nostalgia of homecoming.

Discovering Norman Manea, I discovered a historical trace not so visible to my generation, one that reveals the tragic trajectory of a Romanian and European narrative which escaped from fascism only to plunge into totalitarian communism. What kind of optimism can you

I would seem to me out of place if I were to speak about Norman Manea's work as a writer. The literary criticism and well-informând exegeses of his work are far too extensive to permit me to add anything interesting from a fragmented perspective such as that of the director of a branch of the Romanian Cultural Institute, be it even the one în New York.

To me, the writer and the man exist together, because I encountered them both at the same time and the

presence of both has marked me somehow symmetrically. I don’t think this is accidental, because one of the author’s literary obsessions is the self-portrait, the autobiographical text, personal existence transformând into a narrative about a multi-polar and expanded kind of self, existing în different contexts, embarked on an existenţial journey whose end remains open. His novels and short stories all seem to me „variations of a self-portrait”, as the author himself titles one of his books of short prose. Manea writes and describes himself within a vast Bildungsroman: a jigsaw puzzle about discovering the self as it moves through life’s adventure.

As I was saying, the personality of the man and the writer was revealed to me within a play of symmetries. A calm, warm, serene surface, a fluid presence without aparent asperities, luminous and brimming with playful humour, conceals a lucid, profoundly reflexive essence, an un common ability to reach a diagnosis in the very first sentence, in the very first encounter.

Corina Şuteu

„Manea writes and describes himself within a vast Bildungsroman: a jigsaw puzzle about discovering the self as it moves through life’s adventure”.

Corina Suteu

prezerve în such circumstances? „I am an incurable pessimist”, says Manea, describing himself.

It is the inner price of so many uprootings. Without them, however, the writer would not have been able to describe with such warm simplicity the perishability of happiness, the endless nostalgia for the spiritual Atlantis of childhood, or the cynical duplicity of human cowardice.

On the occasion of this seventieth-plus birthday celebration, the life and work of

Norman Manea come into perspective. Life has reserved a miraculous course for this incurable pessimist. Perhaps the only explanation might be that his first book in Romanian was a book of fairytales. There is no doubt about it: symmetries have triumphed in his destiny!

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Cu Antonio Tabucchi pe străzile Sibiului, 2008

With Antonio Tabucchi on the streets of Sibiu, 2008

Urări pentru Norman

Antonio Tabucchi

Am privilegiul de a fi prietenul lui Norman Manea. Ne-am cunoscut în 2003 la Bard Collège din New York, unde el predă şi unde ma invitase să susţin nişte cursuri.

În realitate însă eu îl cunoscusem cu mult timp în urmă, când editura Feltrinelli publicase cartea sa de povestiri *Fericirea obligatorie*, care mă impresionase profund. Era descrisă acolo o atmosferă cenuşie şi deprimantă, unde protagoniste erau suspiciunea şi teama, o atmosferă care m-a făcut să mă gândesc că *anywhere* previziunile lui Orwell se pot adeveri. Acea lume era România lui Ceauşescu, a cărei atmosferă Manea o descria cu o precizie demnă de un raport medical. Acea carte, care ar putea părea de *science fiction*, e o carte *realistă*, de un realism feroce. De altfel, secolul XX a trăit cele mai incredibile lucruri, care astăzi ar putea părea *science fiction*. Din păcate, sunt lucruri cumplit de reale. Din cea mai atroce realitate a secolului XX Norman Manea a trăit cu siguranţă ce e mai rău. Deportat la cinci ani împreună cu familia într-un lagăr de concentrare din Transnistria (de către regimul fascist românesc, e bine să o spunem, care nu a avut nevoie de „ajutor" german), Manea este un „salvat", ca să folosesc un cuvânt al lui Primo Levi. De două ori „salvat", pentru că nici măcar ceea ce a fost mai rău şi a venit după fascism, adică regimul comunist, nu a reuşit să-l învingă. Dar literatura sa nu este una a mărturiei, de altfel fundamentală pentru toţi cei care, scriind, s-au „salvat". E o mare literatură, în care factorul estetic este atât de rafinat, încât reuşeşte să transforme experienţa trăită în artă.

O altă carte a lui Manea care m-a impresionat profund a fost cea de povestiri care în italiană şi în engleză, respectând originalul, se intitulează *Ottobre*, *ore otto*, respectiv *October*, *Eight O'Clock* (în Franţa a fost tradusă ca *l'heure exacte*), povestiri unde memoria unui om care, copil fiind, a suferit violenţele Istoriei găseşte o soluţie literară ce nu mai priveşte biografia, ci, în libertatea scriiturii, atinge sufletul colectiv. Sunt evocaţi

aici Marcel Proust şi alţi importanţi scriitori ai memoriei (a se vedea în special povestirea „Ceaiul lui Proust”), filtraţi însă prin ceea ce Jankélévitch numea *ironie critique*: o calitate a spiritului, dacă pot spune astfel, care ne permite să fim în acelaşi timp prezenţi şi absenţi din ceea ce scriem, să ne privim ca şi cum am fi priviţi, cu acea „privire întoarsă” pe care ne-o dă oglinda, în care axa dreaptă şi axa stângă redau, inversate, axele chipului nostru.

În ciuda exilului american, ce durează de-acum de aproape treizeci de ani, Manea a continuat să scrie în română. Din ţara natală a adus cu sine limba, aşa cum melcul îşi duce cu sine casa sau aşa cum membrii unui trib nomad din Amazonia, atunci când îşi părăsesc câmpul şi o parte din pădure, duc sub braţ mandibulele propriilor părinţi. Despre acest ataşament faţă de propria *phoné*, destul de rar la scriitorii care în secolul XX, din mai multe motive, s-au pomenit cufundaţi într-un alt univers lingvistic, Manea a scris un eseu foarte frumos.

Limba exiluluit în acelaşi timp manifest literar şi manifest politic, deoarece arată limpede care este patria unui scriitor: nu steagul, nu paşaportul, nu imnul naţional. „Patria mea e limba portugheză”, scria în anii ’20 Fernando Pessoa. Manea afirmă aceeaşi idee, şi prin aceasta face universal ceea ce e particular, afirmă că un scriitor locuieşte mai ales propria limbă şi că o poate duce cu sine oriunde se află. Prin urmare, după părerea mea, el se afirmă ca un mare scriitor cosmopolit (termen pe care, după cum ştim, Stalin îl ura) fiindcă duce cu sine în lume propria sa lume.

Când *întoarcerea huliganului* a apărut în Italia, l-am salutat într-un articol ca pe unul dintre marile romane ale modernităţii. Textul meu a apărut apoi în franceză în numărul din aprilie 2007 al *Nouvelle Revue Française*, şi

mi se pare superfluu să repet lucruri pe care le-am spus şi de care acum sunt încă şi mai convins.

Manea se bucură astăzi de un mare respect din partea criticii şi a publicului în ţara sa, în Italia, în Statele Unite, în Spania, în Franţa şi în multe alte ţări. A primit recunoaşterea multor premii internaţionale şi s-a spus că merită Premiul Nobel. Să-l primească în anul celei de-a şaptezeci şi cincea aniversări este cea mai bună urare pe care i-o pot face prietenului meu Norman.

[Traducere din limba italiană de Emanuela Stoleriu]

I In honorem Norman Manea

Happy birthday, Norman

Antonio Tabucchi

I am privileged to be a friend of Norman Manea. We met în 2003, at Bard Collège în New York where he teaches and where he had invited me to give some classes. But în reality I had known him long before, when Feltrinelli published his book of stories, *Felicità obbligatoria* (*Compulsory Happiness*), which made a profound impression on me. He described a grey and depressed environment, where suspicion and fear were the leading characters, a setting that made me think that *anywhere* the predictions of Orwell had come true. That world was Ceauşescu's România, whose atmosphere Manea described with a precision worthy of a medical report. That book, which might seem to be *science fiction*, is a *realistic* book, of a fierce realism. However, the twentieth century has experienced the most incredible things, which today could seem *science fiction*. Unfortunately, they are atrociously real. Norman Manea has surely experienced the worst of the most ferocious reality of the twentieth century. Deported at the age of five with his family to a concentration camp în Transnistria (by the Romanian fascist regime, it should be said, which had no need of

German „help”), Manea is one of the „saved”, to employ a term of Primo Levi („I sommersi ei salvati”). Doubly „saved”, since not even the worst that came after Fascism, the Communist regime, succeded în submerging him. But his writing is not a literature of witness, fundamental for all those who, by writing, have „saved” themselves. It is a great literature in which the aesthetic component is so high as to succeed în transforming life into art.

Another book of Manea that strongly impressed me was the collection of stories that in Italian and in English, respecting the original, is called *Ottobre*, *ore otto* and *October*, *Eight O'Clock* (în France it was translated as *l'heure exacte*), stories where the memory of a man who as a child has undergone the violence of History fiind a literary solution which no longer looks back on his biography but which in the freedom of its writing touches the collective soul. Marcel Proust and other distinguished writers on memory are evoked here (see especially the story titled *Proust's tea*), but they are filtrered through what Jankélévitch calls *l'ironie critique*; a quality of the spirit, if I may express it thus, which allows us to be at the same time present and absent from what we are writing, to look at ourselves as if we were being looked at, with that „returned glance” that the mirror gives us, in which the right side and the left side send back the sides of our face reversed.

Notwithstanding his exile în America, which has now lasted for almost a quarter of a century years, Manea has always continued to write in Romanian. From his native country he has carried along his own language, as the snail carries along its own house or as a nomadic tribe of the Amazon, when it leaves camp and enters the forest carries under its armpits the jawbones of its own parents. Manea

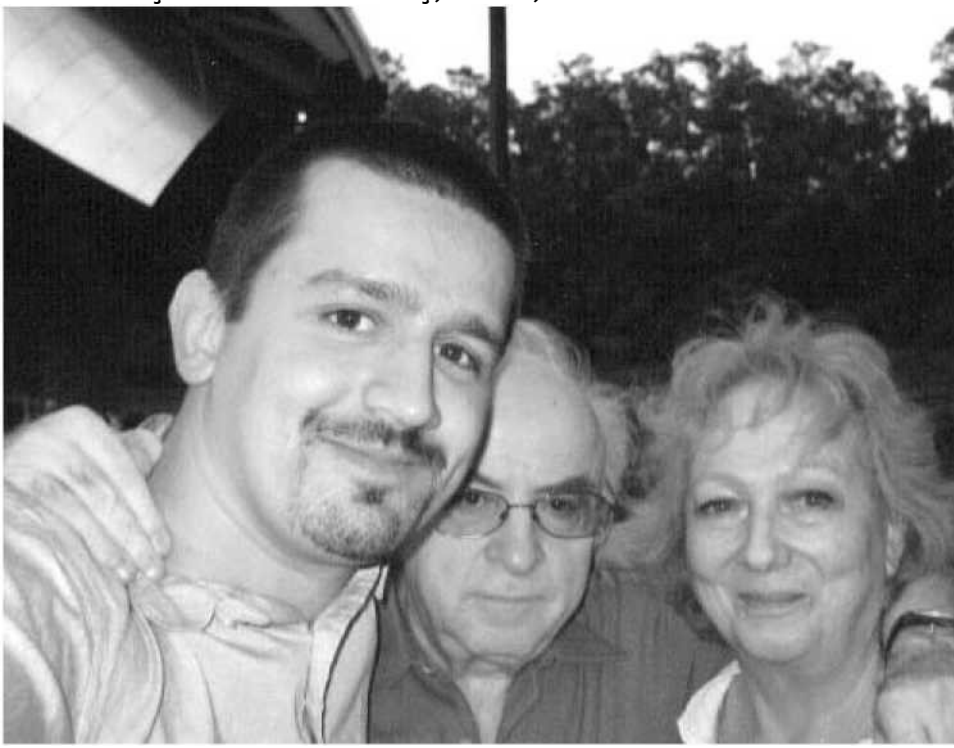
„His writing is not a literature of witness, fundamental for all those who, by writing, have „saved" themselves. It is a great literature in which the aesthetic component is so high as to succeed în transforming life into art".

Antonio Tabucchi has written a beautiful essay, *The Language of Exile*, on this attachment to one's ownphoné, quite rare in the writers who in the twentieth century for many reasons found themselves immersed în another lingvistic universe. This is both a literary manifesto and a political manifesto because it indicates clearly what the fatherland of a writer is: not the flag, not the passport, not the national anthem. „My fatherland is the Portuguese language", wrote Fernando Pessoa in the "20 s. Manea afirms the same ideea, and in doing se he renders the particular universal, he afirms that a writer inhabits above all his own language and that he can carry it with him wherever he goes. For this, în my opinion, he establishes himself as a great cosmopolitan writer (a term which we know Stalin hated) because he carries with himself into the world his own world.

When *The Hooligan's Return* came out în Italian, I greeted it in an article as one of the great novels of our modern age. My review was later reprinted in French in the April 2007 number of *La Nouvelle Revue Française* and it seems to me superfluous to repeat what I said then and of which I am even more convinced now.

Manea enjoys great critical and public esteem today in his own country, in Italy, in the United States, în Spain, în France, and in many other countries. He has had the recognition of important internaţional prizes and has been pointed out as a worthy of the Nobel Prize. The wish that he may receive it in the year of his seventy-fifth birthday is the best wish that I can make to my friend Norman.

[Translated from Italian by Frederick Hammond]
Cu Cella şi Claudiu Turcuş, Bard, 2010



With Cella and Claudiu Turcuş, Bard, 2010

Odiseea lui August Scepticul

Claudiu Turcuş

„Sunt probabil o structură sceptică”, recunoştea autorul *întoarcerii huliganului* într-un interviu acordat Rodicăi Binder. Sceptic, e-adevărat, însă nicidecum negativist, adesea reticent, dar niciodată suspicios, cerebral consecvent cu sine însuşi, dar fără puseuri didactice, polemist cordial „timid şi tenace” (Virgil Nemoianu) împărtăşind deopotrivă calmul valorilor, candoarea patetică şi simţul acut al burlescului, Norman Manea a fost, sub totalitarism, „un scriitor care credea că

trebuie să-şi apere calitatea scrisului şi că, în acelaşi timp, ca cetăţean trebuie să-şi exprime […] opinia onestă despre realitatea în care trăieşte. Mă deosebeam – continuă el – şi de colegii preocupaţi, în scrisul lor, doar să laude (sau, dimpotrivă, să atace) Puterea, ca şi de cei care considerau că orice riscantă «angajare» este o maculare a nobilei arte". Elaborându-şi *estetica* în complementaritate cu o *est-etică*, Norman Manea nutreşte convingerea că integritatea scriitorului presupune pe de o parte *apologia* autonomiei artei, iar pe de cealaltă *implicarea* civică. Fidel literaturii, circumspect faţă de atitudini dogmatice şi teatrale, autorul *Plicului negru* potenţează organic o retractilitate fecund-subversivă, evazionismul programatic ori simulacrul disidenţei fiind excluse. Modelul său existenţial/artistic n-a fost pe placul autorităţilor socialiste, dar s-a bucurat de solidaritatea celorlalţi „înfrânţi ai zilei", precum şi de preţuirea unei părţi substanţiale a criticilor români.

Capitolul bucureştean al biografiei lui Norman Manea se va încheia cu o aniversare.

În apartamentul de pe Calea Victoriei, care va ajunge una dintre adresele trecutului, înconjurat de prieteni apropiaţi, August Prostul se pregătea să devină Leopold Bloom. „Dublinul socialist" al anului 1986 facilitase metamorfoza: „Plecam aşadar până la urmă! – mărturiseşte Manea – refuzam să devin doar personaj în locul unde speram să fiu scriitor, acceptam să mor în alt loc decât cel unde mă născusem. În exil, ce altceva aveam să devin, de fapt, decât tot un personaj, Ulise fără ţară şi limbă? Nu mai beneficiam însă de alternativă, amânările îşi epuizaseră limita". În urma scriitorului care pornise către Berlin, rămâne portretul artistului la maturitate, „expresia vibrant orgolioasă şi totodată sfidător mâhnită" (Mircea Iorgulescu) în care „putem fi siguri că întâlnim sigiliul

artei celei mai subtile, al demnităţii care o susţine” (Gheorghe Grigurcu) – „cincizeci de ani de viaţă nezadarnică” (Lucian Raicu).

După două decenii de fidelitate faţă de himera scrisului, Norman Manea va solicita un paşaport. Dacă la cinci ani, din cauza unui dictator şi a ideologiei lui, copilul pornea pe latura lungă, traumatică a iniţierii, la cincizeci de ani – cinică simetrie! – pleacă, din nou, din cauza unui alt dictator, reprezentând ideologia aparent opusă. Atmosfera sufocantă determinase desprinderea.

Anul berlinez (1987) avea să consemneze debutul provizoratului. Aflat pe o „insulă liberă într-un teritoriu totalitar”, Manea a trebuit să înfrunte atât dilemele existenţiale, cât şi impasul creator. Cuvintele măgulitoare rostite despre proza sa de către Heinrich Böll l-au încurajat să publice în Germania, însă agresiunea timpului care nu mai avea răbdare constituia o realitate iritantă. Fără să poată scrie în această perioadă (mulţumindu-se cu lectura intensă a presei germane), scriitorul trebuia să aleagă între varianta întoarcerii la Bucureşti sau exilul definitiv: adică *înapoi* în cuşca balcanică ori *înainte* către nicăieri. Conştient că Berlinul – cu amestecul lui de confuzie şi speranţă – fusese doar un interludiu existenţial, Manea a ţinut cont de avertismentul sarcastic al lui Cioran („Vino la Paris! E locul cel mai potrivit pentru a-ţi rata viaţa”) şi, întrucât – conform înţeleptului Kierkegaard – decizia nu-i decât momentul nebuniei, a optat pentru o bursă Fulbright la Washington, unde va descoperi avantajul solitudinii („nicăieri nu se poate învăţa mai bine singurătatea!”) şi măreţia ajustării („[here] everything can be fixed”).

Cu timpul, necunoscutul american a devenit o gazdă, scriitorul s-a reinventat ca profesor de literatură europeană la Bard Collège, fără a rămâne mai puţin

scriitor bucovinean, apoi pragmatismul nu i-a subminat etica profund iudaică, de asemenea, structura sa sceptică nu s-a estompat oricât de mult s-a intensificat gustul pentru burlesc. Autoironic când îl paşte nostalgia faţă de „ţara tristă şi plină de umor”, deopotrivă critic nuanţat cu privire la „americanizata Americă”, Norman Manea a deprins în exil atât conservarea identităţilor sale multiple, cât şi o stilistică a metamorfozei organice, noua personalitate fiind complementară fondului de adâncime/conservator al interiorităţii. Cheia acestui complex proces de regenerare se află, cred, într-un aforism al călugărului saxon Hugo de Saint Victor, citat adesea de scriitor: „The person who finds his homeland sweet is still a tender beginner; he to whom every soil is as his native one is already strong; but he is perfect to whom the emire world is a foreign soil”.

Despre Norman Manea, Lucian Raicu afirmase în 1996 că „a inventat un alt fel de a scrie. [...] O limbă a sa, ar zice Barthes, o limbă străină în cuprinsul limbii sale materne, al limbii obşteşti, ar preciza Deleuze”. O limbă, aş adăuga, consubstanţială propriei viziuni, nu doar un vehicul al ei. *Singura* lui casă autentică, de fapt o cochilie, după cum figura maternă va rămâne pentru agnosticul Norman Manea *singurul* dumnezeu.

I In honorem Norman Manea

The Odyssey of August the Sceptic

Claudiu Turcuş

„I” în probably sceptical în structure”, the author of *The Hooligan´s Return* orice confessed în an interview with Rodica Binder. Sceptical, it is true, but never negativist, often reticent, but never suspicious, cerebrally consistent with himself, but not given to pedantic outbursts, a cordial, „mixture of timidity and tenacity” (Virgil Nemoianu) polemicist, embracing the serenity of values,

compassionate candour and an acute feeling for the burlesque, Norman Manea was, under the totalitarian regime, „a writer who believed that he had to defend the quality of his writing and, at the same time, as a citizen had to express […] his honest opinion about the reality he inhabited. I was also different", he continues, „from those contemporanes who in their writing were preoccupied only with praising (or, attacking) Power, as well as from those who regarded any risky „engagement" to be a sullying of noble art". Elaborating his *aesthetic* complementarily with an *cast-ethic*, Norman Manea nurtures the conviction that the writer's integrity presupposes an *apologia* for the autonomy of art, on the one hand, and civic *involvement*, on the other. Faithful to literature, circumspect with regard to dogmatic and theatrical attitudes, the author of *The Black Envelope* organicălly potenţiates a fecundsubversive retractility, since programmatic evasion or the simulacrum of dissidence is excludeţi. His existenţial/artistic models were not to the liking of the socialist authorities, but he enjoyed the solidarity of the other „losers of the day", as well as the esteem of a substanţial part of the Romanian critics.

The Bucharest chapter of Norman Manea's biography was to conclude with a celebration. In the apartment on Calea Victoriei, which was to become another address from the past, surrounded by close friends, Augustus the Fool was about to become Leopold Bloom. The „socialist Dublin" of the year 1986 had facilitatea this metamorphosis: „And so, finally.

I was actually leaving!" confesses Manea.

„I refused to become a mere character in the place where I had hoped to be a writer; I accepted to die în a place other than the one where I was born. În exile, what else would I become, in fact, except yet another character,

a Ulysses without a country or a language? But I had no other choice. The delays had used up their limit". Behind the writer who set off for Berlin remains the portrait of a mature artist, „the vibrantly proud and at the same time defiantly pâined expression" (Mircea Iorgulescu) in which „we can be sure that we encounter the seal of the subilest art, of the dignity that sustains it" (Gheorghe Grigurcu), „fifty years of a life not în vain" (Lucian Raicu).

After two decades of fidelity to the chimera of writing, Norman Manea was to apply for a passport. Whereas at the age of five, the child had embarked on a long, traumatic journey of initiation because of a dictator and his ideology, at the age of fifty (what cynical symmetry!) he set off orice more, because of another

„Elaborating his *aesthetic* complementary with an *cast-ethic*, Norman Manea nurtures the conviction that the writer's integrity presupposes an *apologia* for the autonomy of art, on the one hand, and civic *involvement*, on the other".

Claudiu Turcus

dictator, who reprezented the aparently opposite ideology. It was the suffocating atmosphere that led to this separation.

The year he spent în Berlin (1987) marked the begining of a provizory phase. Finding himself on „an island of freedom within totalitarian territory", Manea had to confront not only existenţial dilemmas, but also a creative impasse. The flattering words Heinrich Böll pronounced about his prose encouraged him to publish his work în Germany, but the aggression of impatient times constituted an irritating reality. Without being able to write during that period (contenting himself with intensive reading of the German press), the writer had to choose

between going back to Bucharest and permanent exile: in other words *back* to the Balkan cage or *forwards* into nowhere. Aware that Berlin – with its blend of confusion and hope – had been merely an existenţial interlude, Manea heeded Cioran's sarcastic warning: „Come to Paris! It's the best place to turn your life into a failure". And insofar as decision, according to the wisdom of Kierkegaard, is nothing more than a moment of madness, he opted for a Fulbright scholarship în Washington, where he was to discover the advantages of solitude („nowhere else is it possible to learn solitude better!") and the grandeur of adjustment („[here] every thing can be fixed").

În time, unknown America became a familiar host, and the author reinvented himself as a profesor of European literature at Bard Collège, without becoming any less of a Bukowinian writer. Just as his pragmatism în no way undermined his deeply Judaic ethics, se too his sceptical structure did not become blurred however much his taste for the burlesque increased. Self-ironic when consumed by nostalgia for his „sad and humorous home country" and at the same time a nuanced critic of „Americanised America", în exile Norman Manea has become accustomed to his multiple identities, as well as to a stylistics of organic metamorphosis, the new personality being complementary with the deeper, store of interiority. The key to this complex process of regeneration is to be found, I think, în an aphorism of the Saxon monk Hugo of St. Victor, often quoted by the writer: „The person who finds his homeland sweet is still a tender beginner; he to whom every soil is as his native one is already strong; but he is perfect to whom the emire world is a foreign soil".

În 1996, Lucian Raicu said of Norman Manea, „He has invented a way of writing.

[…] A language of his own, as Barthes would say, or a

foreign language contained within his mother tongue, the common tongue, as Deleuze would have it". It is a language, I might add, that is consubstanţial with his vision, not merely its vehicle. It is his *only* authentic house, in fact a snail's shell, just as for the agnostic Norman Manea the mother figure will remain the *only* god.

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Eul-piele

Ion Vianu

De ce victimele sunt goale, despuiate de veşminte? Cum să înţelegem ca nu numai cei ce pier în lagărele de concentrare, cadavre stivuite, ni se arată ca trupuri descărnate, anatomii jalnice, schelete învelite în tegumente? Lăcomia monstruoasă a prigonitorilor despuind trupul fremătător, nerăcit, necuprins de rigiditate este cauza materială a nudităţii; dincolo de odioasa avariţie, aceiaşi care colecţionează dinţii de aur, imaginea „celor goi şi morţi", a morţilor goi dar şi a viilor goi, a supravieţuitorilor după un raid în lumea morţilor (rămânând marcaţi pe vecie de peregrinarea funestă), imaginea celui gol, deci, este o metaforă vie şi puternică a persecuţiei, a urii oarbe a călăilor pentru care înverşunarea devine nemijlocit purtătoare de moarte.

Existenţa socială începe ca acoperire a trupului gol. Ne naştem goi; dar primul gest al mamei, al femeilor adunate, ca ursitoarele, în jurul nou-născutului, al acelora ce veghează începuturile este să ne acopere, să ne înfeşe. Nou-născutul uman este prin definiţie un prematur. Ceea ce se numeşte „hominizare" este procesul pe care l-a inventat specia pentru a evita consecinţele mortale ale prematurităţii nou-născutului, lipsit de protecţie naturală într-o măsură pe care alte specii nu o cunosc. Mai târziu, în tot cuprinsul vieţii, fiinţa omenească are nevoie de o a doua piele, veşmântul, pentru a-i ocroti firavul trup. A-l

lipsi de această protecţie este, fizic şi simbolic, o negare a umanităţii din om. A oferi cuiva o haină este gestul de caritate primordială, aşa cum o practică sfântul Martin din Tours spintecând cu sabia lui mantaua de ofiţer roman pentru a acoperi goliciunea unui cerşetor (vezi tabloul lui El Greco).

În scrierile lui Norman Manea surprindem constant, în ciuda exprimării intelectuale şi sobre, un discurs emoţional despre goliciunea dezarmată, despre nevoia trupului de-a se acoperi. Voi da două exemple din nuvelele lui Norman Manea.

Puloverul este o poveste tristă şi crudă, o amintire salvată din oceanul amneziei infantile, trecută prin maniera, îndrăznesc să spun, natural-analitică a scriiturii lui Manea. Exterminarea evreilor din Bucovina şi Basarabia are o istorie proprie, fiecare formă a Răului având fizionomia ei: familia povestitorului este în lagăr. În mizerie absolută. Mama lipseşte din baracă, aproape toată săptămâna. Munceşte, de luni până vineri, la o familie de ţărani dintr-un sat vecin pentru câţiva cartofi, un pumn de boabe sau de făină, câteva mere. În casele ţărăneşti, mama tricotează. Şi, într-o seară de vineri, vine înapoi cu un obiect. Un jerseu fabricat cu neîndemânare, cu nodurile prea vizibile, făcut cu resturi de lână, din culori varii şi incerte. Lucrul de mână nu este destinat tatălui şi nici copilului-povestitor, ci Marei. Va fi pentru fetiţă o haină de zi, o haină de noapte, un mijloc de protecţie împotriva frigului. Mara este cea care trebuie ocrotită, în primul rând. Mara este fiinţa aleasă; în tot cazul, va trebui să se întoarcă, odată, vie, acasă. Fiindcă Mara a ajuns în lagăr, cu familia care nu este a ei, printr-o întâmplare. Când a venit urgia se găsea cu ei. Străină fiind, trebuia cu orice preţ sustrasă fatalităţii. Dar Mara se îmbolnăveşte, zace. Din ce în ce mai limpede, cei din baracă înţeleg că nu va

supravieţui mizeriei, că este, ea, a cărei salvare era prima obligaţie a familiei, osândită să piară cea dintâi. Şi tristul cortegiu o îngroapă undeva în pădure, alături de bunici, morţi şi ei de foame. Copilul-povestitor este cel ce moşteneşte jerseul. Ambianţa este morbidă, locuitorii barăcii sunt febrili, fragili, moartea este mereu aproape. Copilul se visează în sicriu, alături de Mara. În viaţa reală, o realitate de coşmar, puloverul, care ar trebui să fii o protecţie, o nouă piele, se comportă ciudat. Este un obiect rigid, transpiră un soi de otravă insinuantă mortală. Un venin. În timp, un soi de metamorfoză a modestului pulover are loc. Lărgimea lui, excesivă, se corectează; umezeala omniprezentă îl face mai puţin rigid. În acelaşi timp, parfumul divers şi subtil, dulceaţa, amintirea olfactivă (ca în *Căutarea timpului pierdut* al lui Proust) există doar ca halucinaţie negativă, ca absenţă, nostalgie. Lâna miroase rânced, putrid. Jerseul devine haina cea de toate zilele; este mai mult o armură, o cămaşă de zale; nu încălzeşte trupul debilitat.

Povestirea *Puloverul* este ilustraţia patetică, de o mare putere, a degenerării „Eului-piele”. Psihanaliza (Didier Anzieu) a creat acest concept, arătând că Eul nu este, aşa cum a fost conceput prepsihanalitic, un nucleu ontologic. Eul, pentru Anzieu, funcţionează ca un mijloc de protecţie, ca o *piele*. Este o suprafaţă de contact dispusă pentru a preveni impactul psihologic al agresiunii exterioare. Eul este definitoriu pentru fiinţa umană. Embriologia a arătat – este o noţiune clasică – cum se dezvoltă sistemul nervos, din foiţa exterioară a embrionului. Sistemul nervos este un organ de relaţie, un mijlocitor, o instanţă de tranzit între fiinţă şi lume. Tot astfel, eul există în primul rând ca o instanţă relaţională. Şi protectoare. Dar mediul ambiant, Lumea pot fi atât de veninoase, atât de malefice, încât bariera însăşi dintre om

şi lume se preschimbă în otravă, se molipseşte de toxicele emanaţii, atunci când realitatea devine un fel de coşmar. Haina, această a doua piele, devine agent al morţii (precum cămaşa lui Nessus pe trupul lui Hercules). Numai preajma nefastă mai este capabilă să acţioneze asupra prefacerii învelişului ocrotitor. „Pielea” începe să fie simţită exterioară insului, o fabricaţie, detaşată de omul viu. Acest tegument artificial şi răufăcător, puloverul, a fost fabricat, în nuvela lui Manea, de către mama. De biata mamă care este silită să-şi părăsească copilul săptămâni întregi pentru, literalmente, o bucată de pâine rece. La vârsta aceasta orice separaţie este, nemilos, resimţită de copil ca o trădare. Iar îmbrăcămintea – o otravă.

Moartea este tot o povestire de lagăr, una despre acoperămintele mizerabile şi fragile ale trupului unor copii. Cele două fetiţe negricioase se joacă de-a „manechinele”. împrumută posturi graţioase, de nedezminţită cochetărie, făcând să fluture zdrenţele de pe ele. Copilele seamănă cu nişte mici statui murdare şi jerpelite. Primejdia mortală a acestor jocuri îi apare evidentă băiatului nenumit din povestire. Undeva în mirador veghează militarii care pot oricând să tragă. Joaca apare ca o provocare, veselia este provocare, chiar nepăsarea victimelor este provocare. Zdreanţa trebuie să fie neapărat un giulgiu – ca să fie tolerată de prigonitor. Însă provocarea supremă la care poate să recurgă victima merge mai departe. Băiatul ştie. Îşi dezgoleşte pieptul costeliv şi alb, vrând să spună prin acest gest: „Trageţi!”. Glonţul porneşte, naratorul ne îngăduie intrarea în conştiinţa care se va stinge curând.

Goliciunea în care îi descoperim pe morţi este nu numai lăcomia sistematică a călăilor; este şi o provocare a victimelor, singura răzbunare ce le stă la îndemână. Faţă cu usturimea glonţului, faţă cu barbara înfometare, ultima

armă a victimei rămâne despuierea.

I In honorem Norman Manea

The I – skin

Ion Vianu

Why are the victims naked, stripped of their clothing? What are we to make of the fact that it is not only those that died in the concentration camps, the stacked-up corpses, who reveal themselves to us as fleshless bodies, wretched anatomies, skeletons swathed în skin? The monstrous greed of the persecutors stripping the quivering, still warm, not yet stiffened body is the material cause of nakedness; beyond the odious avarice of the same people who steal the prisoners gold teeth, the image of „the naked and the dead" – the naked dead but also the naked living, the survivors of an incursion into the world of the dead (forever scarred by the deathly peregrination); the image of the naked man – is thus a vivid and powerful metaphor of persecution, of the blind hatred of the executioners, for whom implacable fury becomes a bearer of death.

Social existence begins as a covering of the naked body. We are born naked, but the first gesture of the mother, of the women gathered like the Fates around the newborn, of those who watch over our entry into the world, is to cover us, to swaddle us. The newborn human baby is by definition premature. What is called „humanisation" is a process that the species has invented in order to avoid the fatal consequences of prematurity, as the newborn lacks natural protection to an extent not known by any other species. Later, throughout life, a human being needs a second skin, clothing, to protect his frail body. To be deprived of this protection is, physically and symbolically, a negation of a person's humanity. To offer a person a garment is a gesture of primordial charity,

such as orice practiced by Martin of Tours, who with his sword rent his Roman officer's cloak to cover a naked beggar (see El Greco's painting).

În spite of their intellectual and sober expression, în Norman Manea's writings we often notice an emoţional discourse about helpless nakedness, about the body's need to cover itself. I shall give you two examples from his novellas.

The Sweater is a sad and cruel story, a memory salvaged from the ocean of childish forgetting, one filtrered, I might venture to add, through the natural-analytic manner of Manea's writing. The extermination of the Jews în Bukovina and Bessarabia has its own distinct history, just as every form of Evil has its own physiognomy. The storyteller's family is în a concentration camp. Absolute deprivation. The mother is away from the hut almost the whole week: she toils from Monday to Friday for a family of peasants în a neighbouring village, for which she is paid a few potatoes, a handful of beans or flour, and a few apples. Mother also knits for the peasants. One evening, she returns with an obiect: a clumsily knitted Jersey, roughly knotted together, made from scraps of wool of various, indeterminate colours. This handmade item is intended neither for the father nor the child storyteller, but for Mara. It becomes the little girl's raiment both night and day, a means of keeping out the cold. Mara is the one who needs protecting above all. Mara is the chosen being. În any case, she is the one who must return home alive. For, Mara has ended up in the camp by accident.

„În spite of their intellectual and sober expression, în Norman Manea's writings we often notice an emoţional discourse about helpless nakedness, about the body's need to cover itself".

Ion Vianu with a family not her own. She was with

them when the day of wrath arrived. As an alien, she must be helped to elude fate at all costs. But Mara falls ill and languishes. The others in the hut grow increasingly aware that she will not survive the deprivation; that the little girl whose salvation was the family's first duty will be the first of them to die. And a sad funeral cortege buries her somewhere in the woods, alongside the grandparents, who have also died of starvation. The child storyteller is the one who inherits the Jersey. The ambiance is morbid. The inhabitants of the hut are feverish, frail. Death is always close. The child dreams of himself în a coffin, alongside Mara. În real life, a reality that is nightmarish, the sweater, which ought to have been a protective garment, a second skin, behaves oddly. It is a rigid obiect. It sweats an insinuatingly deadly poison. Venom. În time, the humble sweater becomes subiect to a kind of metamorphosis. It loses its excesive bagginess; the omnipresent clamp makes it less rigid. At the same time, its varied and subtle perfume, its sweetness, its olfactory memory (as în Proust's *în Search of Lost Time*), exists only as a negative hallucination, an absence, nostalgia. The rancid, putrid wool reeks. The Jersey becomes an everyday garment. At the most it is like a chainmail shirt; it lends no warmth to the debilitatea body.

The Sweater is a powerful, moving illustration of the deterioration of the „I"-skin. Psychoanalyst Didier Anzieu created this concept, arguing that the „I" is not an ontological nucleus, as it has been conceived by psychoanalysis. For Anzieu, the „I" functions as a means of protection, as a *skin*. It is a surface area of contact that protects against the psychological impact of external aggression. The „I" is what defines human being. Embryology has revealed how the nervous system develops from the external pellicle of the embryo. This is a classic

notion. The whole nervous system is an organ of interaction, a locus of tranzit between being and the world. Likewise, the „I” exists primarily as a relaţional instance. It is also a protective instance. But the ambient medium, the World, can be se venomous, se malefic, that the very barrier between human and world is transformând into poison, is contaminated with toxic emanations, when reality becomes a kind of nightmare. The garment, that second skin, becomes an agent of death (like the shirt of Nessus on Hercules body). Only baleful surroundings are capable of transforming the protective integument. The „skin” begins to be felt as external to the self, a fabrication, separate from the living person. În Manea’s short story, the sweater, an artificial and malevolent integument, is made by the mother. It is made by the poor mother who is forced to abandon her child for weeks at a time so that she can literally earn a crust of state bread. At that age, the child experiences any separation as a merciless betrayal. And the garment is poison.

Death is also a story of the camps, one that is about the wretched and fragile coverings of children’s bodies. Two swarthy little girls are playing a game of „tailor’s dummies”. They strike graceful poses of undisguised coquettishness, causing their rags to flutter. The children resemble dirty, tattered little statues. The mortal danger of these games seems evident to the unnamed boy in the story. In the guard tower the soldiers are watching and might shoot at any moment. The game is like a challenge, the gaiety is a challenge, and even the victims recklessness is a challenge. To be tolerated by the persecutor, rags must necessarily be shrouds. But the supreme challenge to which the victim might resort goes much further. The little boy knows. He bares his scrawny white chest, as if to say: „Shoot!” The bullet begins its

flight, and the narrator allows us to enter the consciousness that will soon be extinguished.

The nakedness in which we discover the dead is not only the sistematic greed of the executioners; it is also a challenge flung out by the victims, the only revenge available to them. Against the bullet's sting, against barbarous starvation, the victim's ultimate weapon remains stripping bare.

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Cu Leon Volovici, Ierusalim, 1988

With Leon Volovici, Jerusalem, 1988

Singur ca Norman Manea

Leon Volovici

L-am revăzut recent pe Norman Manea într-un film documentar german despre evreii bucovineni împrăştiaţi

prin lume şi despre nostalgia lor după o fabuloasă dulce Bucovină. Filmul urmăreşte câteva destine interesante, apoi se pierde în episoade nesemnificative. Pe mine m-a frapat însă o secvenţă care, dincolo de intenţia modestă a regizorului, luminează brusc o trăsătură de penumbră a chipului scriitorului şi a scrisului său.

Am mai avut de câteva ori prilejul să-l urmăresc pe Manea vorbind unui public străin despre universul bucovinean, despre scriitorii români, germani, israelieni ieşiţi din miticul Cernăuţi. M-a surprins de fiecare dată, ascultându-l, nostalgia acelui univers şi infinita amărăciune la gândul distrugerii lui. O nostalgie reprimată, interzisă şi mereu victorioasă.

În secvenţa din film, scriitorul, ajuns la locul de unde copilul de cinci ani a trecut Nistrul în toamna deportării, iese dintr-odată din timp. Privirea i se pierde dincolo de Nistru, atunci ca şi acum cotropit de un ger de sfârşit de lume, dincolo de tărâmul bun-rău al normalităţii din care a fost smuls şi împins într-un uriaş exod colectiv. Copilul de atunci, copilul bătrân de acum, priveşte fascinat înapoi în timp, retras într-o singurătate iremediabilă, parcă spre un teritoriu al singurătăţii cosmice.

„Singur ca Norman Manea”, mi-a trecut prin gând, amintindu-mi de replica celebră a lui Franz Kafka, scriitorul care l-a învăţat să facă faţă singurătăţii, cruzimii şi absurdului.

Întrebat de tânărul poet ceh Gustav Janouch dacă teribila lui singurătate e asemănătoare cu a lui Kaspar Hauser, prototipul literar german al solitudinii, Kafka răspunde râzând: nu, el e singur „ca Franz Kafka”.

Însingurarea copilului, cu o sensibilitate ieşită din comun, s-a transferat şi asupra eroilor lui Norman Manea – vulnerabili, dilematici, greu adaptabili –, a pătruns şi în ţesătura psihică a personajelor romanelor sale, dar a

izbucnit mai întâi în excepţionalele povestiri adunate în volumul *Octombrie, ora opt*. Toate „mesajele” lumii exterioare – oameni, ambianţe, peisaje – sunt recepţionate cu o acuitate rar întâlnită, trecute printr-un filtru care le estompează, le transformă în „zgomote de fond”. În prim-plan rămâne mereu, invizibil şi vast, universul de gânduri şi reacţii afective. O percepţie „mereu exagerată”, cum constată unul din eroii săi, provoacă vibrarea intensă la toate accidentele realităţii înconjurătoare, generând viziuni halucinante şi o tensiune continuă, dureroasă. Rana copilului a rămas încă vie, resimţită şi de omul matur cu aceeaşi intensitate insuportabilă. Între el şi cei din jur, chiar foarte apropiaţi, ceva s-a surpat iremediabil. Mânia, însingurarea, inaderenţa la zarva asurzitoare a prezentului sunt reflexul unei revolte permanente împotriva inautenticului şi adaptabilităţii comode. Suferinţa copilului de altă dată, oroarea de atunci şi minciuna poleită care a urmat nu mai îngăduie să trăieşti oricum, să accepţi mediocritatea, ipocrizia, „surogatul normalităţii”, comedia cuvintelor golite de sens.

„Între nostalgie şi resentiment se instalase tăcerea”, scrie el în *întoarcerea huliganului*, capodopera sa. La prima întoarcere, după patru ani petrecuţi „dincolo”, miracolul şi candoarea copilăriei se spulberaseră: „În aprilie 1945 eram un bătrân care urma să împlinească nouă ani”. La capătul celei de-a doua întoarceri, de data aceasta din singurătatea exilului izbăvitor, bântuit de umbrele trecutului şi în căutarea timpului pierdut, copilul etern e urmărit de imaginea mamei, „bătrâna mamă oarbă”, copleşit de dor şi solitudine.

Melcul vulnerabil, cel bolnav de singurătate, şi-a găsit leacul în scris, „chinul fericit”.

„O forţă a spiritului care îşi caută răscumpărarea”, cum îi mărturisea unei poete.

Când a împlinit apăsătoarea vârstă de şaizeci de ani, Norman, cu umorul lui melancolic, a exclamat: „Cum am putut să las să mi se întâmple mie aşa ceva?”. Acum a scăpat de perplexitatea acelei vârste neverosimile, a intrat într-una mai senină şi mai resemnată. Dar copilul e tot acolo, singur pe malul fluviului, căutând sensurile suferinţei şi ale terapiei prin „rugăciunea laică” a literaturii.

Apostrof, nr. 7, 2006

I In honorem Norman Manea

As lonely as Norman Manea

Leon Volovici

I recently saw Norman Manea înin a German documentary film about the Jews of Bukovina who are scattered throughout the world, about their nostalgia for a fabled „dulce Bucovină” („sweet Bukovina”). The film examines a number of interesting destinies, but then gets bogged down în insignifiant episodes. But what struck me was a sequence which, beyond the director’s modest intentions, all of a sudden illumined a previously penumbral aspect of Norman Manea as a writer and of his writing.

I have on a number of occasions had the privilege to listen to Norman Manea speaking to a foreign audience about Bukovina and about the Romanian, German and Jewish writers who came from the fabled city of Czernowitz. On ea ch occasion, listening to him I was struck by the nostalgia for that world and the infinite regret at the thought of its destruction. It is a repressed, forbidden and always triumphant nostalgia.

In the film sequence, as he visits the place where the child of five crossed the Dniester in the autumn of deportation, the writer all of a sudden steps outside time. His gaze is lost beyond the Dniester, then as now

overwhelmed by an apocalyptic frost, beyond the good/evil realm of normality from which he had been snatched and thrust into a vast collective exodus. The child of then, the aged child of now, gazes back în time, fascinated, withdrawn into irremediable solitude, as if borne off toward a region of cosmic loneliness.

„As lonely as Norman Manea", I said to myself în my mind, remembering the famous words of Franz Kafka, the writer who taught him to confront solitude, cruelty and the absurd. Asked by young czech poet Gustav Janouch whether his terrible loneliness resembled that of Kaspar Hauser, the German literary prototype of solitude, Kafka answered with a laugh: no, he was „as alone as Franz Kafka".

The isolation of the child, who possessed an un common sensibility, has also been transferred to Norman Manea's vulnerable, dilemma-prone, ill-adapted characters; it has imbued the psychological texture of the characters in his novels, but it burst forth for the first time in the exeepţional short stories collected în *October*, *Eight O'Clock*. All the „messages" of the external world – people, settings, landscapes – are received with a rarely encountered acuity; they are passed through a filtrer that blurs them, transforms them into „background noise". Invisible and vast, what always remains in the foreground is the world of ideas and affective reactions. An „ever exaggerated" perception, as one of his characters notes, causes all the chance occurrences of the surrounding reality to vibrate intensely, generating hallucinatory visions and a continuous, aching tension. The child's wound has remained fresh, and the adult experiences it with the same unbearable intensity. Between him and those around him, even those closest to him, something has irretrievably collapsed. Rage, isolation, and the

„When he reached the oppressive age of sixty, Norman, with his melancholy humour, exclaimed: „How could I let something like this happen to me?”

Leon Volovici refusal to adapt to the deafening clamour of the present are the reflection of a permanent revolt against the inauthentic, against complaisant adaptability. The sufferings of the erstwhile child, the horror of the times and the gildedlie that followed do not allow you to live just anyhow, to accept mediocrity, hypocrisy, „surrogates for normality”, the comedy of words voided of meaning.

„Silence had made its home between nostalgia and resentment”, he writes *in The Hooligan* S *Return*, his masterpiece. On his first homecoming, after four years spent „beyond”, the miracle and candour of childhood had shattered: „În April 1945, I was an old man about to reach the age of nine”. At the end of that second homecoming, this time from the solitude of redemptive exile, haunted by the shadows of the past and in search of lost time, the eternal child is pursued by the image of his mother, „the blind old mother”, overwhelmed by yearning and solitude.

The vulnerable snail, sick of solitude, found a cure in writing: „the happy torment”, „a strength of the spirit that seeks redemption”, as he orice confessed to a poetess.

Apostrof, nr. 7, 2006

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Pictura neagră a lui Goya transformată în literatură

Monika Zgustovă

„Când aveam cinci ani, dictatura naţionalistmilitară a mareşalului Antonescu m-a deportat împreună cu familia într-un lagăr de concentrare. Acesta a fost primul meu exil. Într-o simetrie stranie, dar semnificativă, la cincizeci de ani m-am văzut constrâns să părăsesc din nou România, de data aceasta condusă de dictatorul Ceauşescu, care afirma

că este opusul mareşalului. Între aceste două situaţii extreme am experimentat ceva asemănător unui exil interior, pentru a putea suporta viaţa de zi cu zi într-o societate supusă tiraniei”.

Aceasta mi-a spus Norman Manea într-o după-amiază de la începutul anilor ’90 la Madrid, în zilele dedicate recentei căderi a zidului comunismului.

Douăzeci de ani mai târziu, vara trecută, Norman şi cu mine ne-am aşezat pe terasa unei cafenele din Manhattan, la umbra clădirilor de cărămidă împodobite cu scări de urgenţă. Norman mi-a autografiat cartea care tocmai apăruse în spaniolă, *Ceaiul lui Proust*. Cu cartea pe masă, am început să vorbim despre temele constante ale ultimelor sale opere: exilul şi ceea ce l-a precedat – deportarea şi totalitarismul – şi exilul şi ceea ce i-a urmat – o scurtă întoarcere în ţară. Am vorbit despre prima noastră întâlnire şi despre cele trei exiluri ale lui Norman: deportarea în Ucraina, refugiul în interiorul său în România totalitară şi exilul american, definitiv.

„Fără îndoială, primele două nu m-au pregătit absolut deloc pentru adevăratul exil, care este acesta”, spune Norman, arătând spre zgârie-norii din jur. Ochii îi sclipesc într-un joc de ironie şi inteligenţă, atât de dragă intelectualilor central-europeni. „Dar, în ciuda faptului că am pierdut totul în România şi în ciuda a ceea ce am dobândit în Occident, continui să mă simt străin în Statele Unite, nu înţeleg absolut nimic în această capitală dadaistă de emigranţi şi am senzaţia că sunt complet singur. Unicul meu refugiu este limba mea, româna”. „Atunci de ce rămâi aici?” „Pentru că la New York se nasc tendinţele a ceea ce va veni şi mă amuză să observ cum va fi viitorul”.

Răsfoiesc cartea, pe care am citit-o deja, şi îi zic lui Norman Manea că în unele povestiri vorbeşte despre întoarcerea exilatului în patrie, temă căreia i-a consacrat

romanul *întoarcerea huliganului*. Aici Norman analizează noua situaţie a secolului XXI, când exilatului îi este permis să se întoarcă în patrie, iar şocul revenirii provoacă o traumă necunoscută exilaţilor de altă dată, care, asemenea lui Ovidiu, plângeau la capătul pământului paradisul pierdut al patriei lor. „Departe de a deplânge ce ai pierdut, tu prezinţi viaţa românească sub cerul totalitar, iar rezultatul îl constituie nişte tablouri întunecate şi fantasmagorice, populate de monştri, paiaţe şi fantome, un soi de pictură neagră a lui Goya transformată în literatură”, îi spun.

Norman mă ascultă, concentrat, respectuos, aşa cum face de obicei. Îi comunic impresiile mele despre opera lui şi mai ales despre cartea care tocmai a văzut lumina tiparului. Titlul, *Ceaiul lui Proust*, spune totul: este vorba despre recuperarea autentică a experienţelor pierdute. În universul lui Norman Manea, experienţele şi senzaţiile trăite sunt mute, ceţoase, nedefinite asemenea viselor. Multe povestiri amintesc de coşmarurile kafkiene, altele par să răsară din picturile lui Magritte, în care totul este posibil: este concomitent zi şi noapte, un copil este în acelaşi timp un domn plin de decoraţii, cu chelie şi burtă, aşa cum se întâmplă în „Portretul caisului galben”. Astfel, în maniera lui Isaak Babel, a lui Bruno Schulz sau a lui Fellini, Norman îşi creează propria lume poetică, spectrală şi magică.

În paginile celor mai bune opere ale lui Norman planează eterna întrebare: „Cine sunt eu?”, care l-a preocupat şi pe Socrate. Povestirile pe care le ţin în mână şi le răsfoiesc leneş în căldura umedă a verii newyorkeze prezintă experienţele unui copil deportat, zdrenţăros şi înfometat, care nu vede în jur decât dezolare şi moarte. Dau paginile şi ajung la grotescul şi fantasmagoricul regimului comunist: îngustimea spaţiului privat,

dificultatea de a trăi pe deplin relaţia cu ceilalţi, pericolul şi teama constantă, procesul gradual de prăbuşire psihică şi, în special, capacitatea omului de a face rău şi de a-l îndura. În „Premiera”, care povesteşte apropierea erotică dintre o profesoară şi un elev, adevărata protagonistă este atmosfera opresivă a socialismului real, în care se mişcă personaje spectrale: cei doi se îmbrăţişează fără pasiune, fără nicio emoţie, iar naratorul subliniază de mai multe ori: „Nu s-a întâmplat nimic, bineînţeles, nu are sens să insistăm pe asta…”. România comunistă este prezentată ca un spaţiu abrutizat, care transformă indivizii în simple umbre.

„Totalitarismul”, îmi spune Norman încet, afectat de căldură, în timp ce-şi soarbe vinul roşu, „s-a instalat şi a durat atâta timp nu din vina Istoriei, ci din cauza omului, iar acest model de societate răspundea speranţelor şi frustrărilor, resentimentelor, aspiraţiilor şi dorinţelor sale de răzbunare. Deşi unele condiţii istorice au favorizat aceste proiecte ale unei idile diabolice, iar mai târziu alte premise istorice li s-au opus şi le-au anihilat, omul a fost cel care a inventat acest proiect social şi politic, omul i-a insuflat viaţă, omul l-a sabotat şi, în cele din urmă, l-a distrus”.

„Există consecinţe”, continuă, „ale faptului că ai trăit mulţi ani într-un stat totalitar, şi aceste consecinţe sunt foarte grave. Otrava unei asemenea vieţi durează foarte mult. Şi nu încetează să se infiltreze profund în toată viaţa ta, în toată biografia ta”. Despre aceasta vorbesc ultimul său eseu, „Monumentele ruşinii”, şi ultima povestire din *Ceaiul lui Proust*, „Nopţi cu lună”: despre figuri distruse şi tragicomice, pe care numai privirea plină de compasiune şi ironie a autorului le desprinde din noaptea timpurilor.

Nimeni nu mi-a explicat mai bine decât Norman natura întunecată a totalitarismelor, povestindu-mi cu

sarcasm şi râsete experienţele dure din România, dar şi îngăduindu-mi să-i citesc opera. În timp ce în cazul tragediei greceşti spectatorul se întreabă dacă te poţi sustrage propriului destin, în cazul operei lui Norman Manea cititorul este asaltat de întrebările: Nu cumva, cu timpul, ne transformăm în identităţile care ne-au fost atribuite în mod repetat? Este posibil să le respingem sau să le evităm? Iar când ajunge la finalul oricăreia dintre strălucitele cărţi ale lui Norman, una dintre cele mai originale voci actuale, cititorul ştie că se află în faţa unei oglinzi convexe a experienţei umane. Ca atunci când te afli în faţa picturii negre a lui Goya.

[Traducere din limba spaniolă de Emanuela Stoleriu]

I In honorem Norman Manea

The black paintings of Goya turned literature

Monika Zgustovă

„When I was five years old, the nationalistmilitary dictatorship of Marshal Antonescu deported me and my family to a concentration camp. That was my first exile. În a strânge but significant symmetry, when I was fifty years old I had no choice but to leave România again, this time under the regime of dictator Ceauşescu, who asserted being the opposite of the previous one. In the middle of these two extremes, I experienced something like an exile within myself in order to cope with daily life în a tyrannized society”.

This is what Norman Manea told me one afternoon in the early 1990’s în Madrid, during a conference devoted to the fall of the communist wall, which was very recent in those days.

Twenty years later, last summer, Norman and I sat on the terrace of a café în Manhattan, in the shade of the brick buildings decorated with fire escapes. Norman has signed my copy of the book that was just released în

Spanish, *Proust's tea*. With the book on the table, we started talking about the constant themes in his last works: exile and what preceded it „deportation and totalitarianism", and exile and what came after „a brief return to the homeland". We talked about our first meeting and about Norman's three exiles: the deportation to Ukraine, the refuge deep inside himself in the totalitarian România, and the American exile, the final one.

„However, the two first didn't prepare me at all for the real exile that this one is", Norman says and points to the skyscrapers around us. His eyes lit up with a play of irony and intelligence, se dearly to the Central European intellectuals: „But despite having lost everything în România and despite what I have achieved in the West, I still feel like a stranger in the United States, I don't understand anything at all in this Dadaist capital of emigrants and I have a feeling of being totally alone. My only refuge is my language, Romanian". „So, why de you stay?" „Because the trends of what will come emerge în New York, and I enjoy watching how the future will be".

I leaf through the book, which I had already read, and I comment to Norman that in some of the short stories he talks about the return of the exiled to the homeland, a theme to which he devoted his novel *The Hooligan* S *Return*. Here, Norman examines this new situation, the one of the XXI century, when the exiled is allowed to go back to his land, and the shock generates a trauma that was ignored by the exiled of yesteryear, who, like Ovid, at the ends of the earth lamented the lost paradise that their homeland was. „Far from regretting what was lost, you portray Romanian life under totalitarian skies and the results are dark and ghostly paintings, populated with monsters, clowns and ghosts: a kind of black paintings of Goya turned literature".

I mention to him.

Norman listens to me as he usually does: focused and respectful. I tell him about my

„În Norman Manea’s universe, the lived through experiences and feelings are mute, blurry and vague like dreams. Many of the stories remind one of Kafkaesque nightmares, others seem to have come out of Magritte paintings where everything is possible”.

Monika Zgustova impressions of his works and above all about this book just hoţ off the press. The title *Proust’s tea* says it all already: it is about recovering the lost personal experiences with maximum authenticity. În Norman Manea’s universe, the lived through experiences and feelings are mute, blurry and vague like dreams. Many of the stories remind one of Kafkaesque nightmares, others seem to have come out of Magritte paintings where everything is possible: it is day and night at the same time, and a boy is at the same time a decorated, bald and păunchy gentleman, as is the case in the story „Retrato del albaricoquero amarillo” (A portrait of the yellow apricot tree). Thus, in the manner of Isaak Babel, of Bruno Schulz or of Fellini, Norman creates his own poetic, ghostly, and magical world.

The same eternal question glides on the pages of all the best works of Norman, Who am I?, which already preoccupied Socrates.

At the begining, the stories I hold în my hand „and which I lazily leaf through in the humidly hoţ New York summer” portray a deported, ragged and hungry boy, who sees nothing but devastation and death around him. I then turn the pages and I find the grotesque and ghostly communist regime: the merger private space, the difficulty of living an îndrepth relationship with others, the constant danger and fear, the gradual process of psychic breakdown

and, above all, the human capacity to do evil and to tolerate it. În „Opening performance", which narrates the erotic encounter between a profesor and her student, the true main character of the story is the oppressive atmosphere of the real socialism, in which ghostly characters move: the couple embraces with neither passion nor emotion, while the narrator stresses several times: „Nothing happened, naturally, it is useless to emphasize that…" Communist România is presented as a stultified space that turns people into mere shadows.

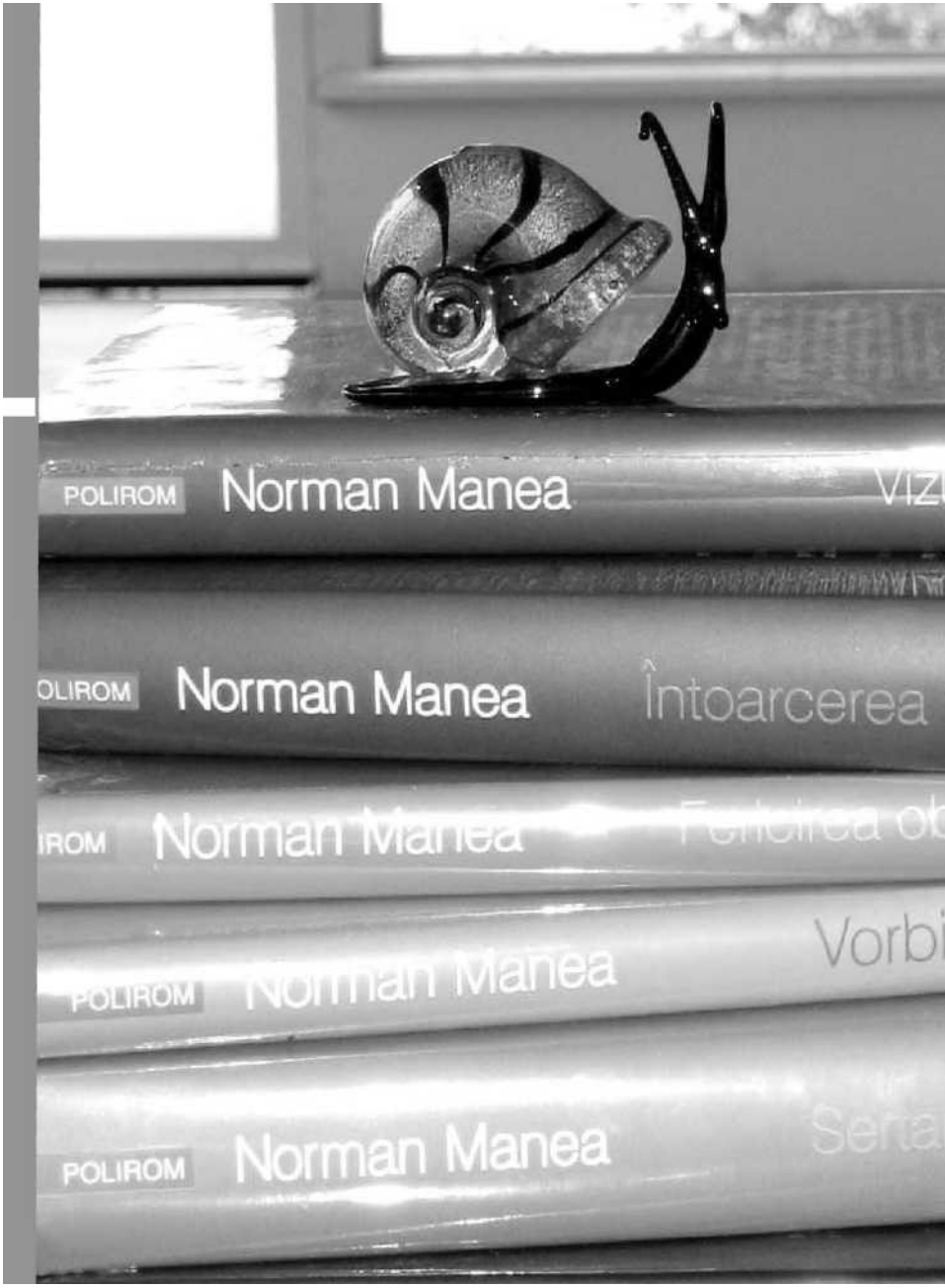
„Totalitarianism", Norman tells me slowly, affected by the heat, while he sips his red wine, „was established and lasted se long not because of History's fault, but because of men, and that model of society reflected their expectations and frustrations, resentments, aspirations and desires for revenge. Despite some historical conditions that had favored those projects for a diabolical romance, and later on, other historical premises opposed them and annihilated them, it was man who invented that social and political project, man who infused life în it, man who sabotaged it and finally, destroyed it".

„There are consequences", he continues.

„Of having lived many years în a totalitarian State, and those consequences are very serious. The poison from an experience like this is very, very lasting. And it doesn't stop infiltrating deeply in your entire life, in your entire biography". This is the topic of his last essay, „Monuments of shame", and the last short story of *Proust's tea*, „Moonlit nights": is about destroyed and tragicomic characters whom only the compassionate and ironic perspective of the author takes out from the mist of time.

[Translated from Spanish by Mariel Fiori]

A


POLIROM
Norman Manea
OLIROM
Norman Manea
Întoarcerea
IROM
Norman Manea
POLIROM
Norman Manea
Vorbi
POLIROM
Norman Manea

Volume publicate/ List of publications

ROMÂNIA

1969 *Noaptea pe latura lungă*/*Night on the Long Side* (short fiction). Bucharest: Editura pentru Literatura.

1970 *Captivi*/*Captives* (novel). Bucharest: Cartea Românească.

1974 *Atrium*/*Atrium* (novel). Bucharest: Cartea Românească.

2008 second edition. Iaşi: Polirom.

1975 *Primeleporți*/*First Gates* (short fiction). Bucharest: Albatros.

1976 *Cartea Fiului*/*Book of the Son* (novel). Bucharest: Eminescu.

1977 *Zilele şi jocul*/*The Days and the Game* (novel). Bucharest: Cartea Românească.

1979 *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*/*The Apprenticeship Years of Augustus the Fool* (documentary novel). Bucharest: Cartea Românească.

2005 second edition. Iaşi: Polirom

1981 *Octombrie, ora opt*/*October, Eight O'Clock* (short fiction). Cluj-Napoca: Dacia.

1997 second edition (revised). Cluj-Napoca: Apostrof.

1984 *Pe Contur*/*On the edge* (essays). Bucharest: Cartea Românească.

1986 *Plicul negru*/*The Black Envelope*

(novel). Bucharest: Cartea Românească. 1996 second edition (revised).

Bucharest: Editura Fundaţiei Culturale Române.

2003 third edition. Bucharest: Cartea Românească.

2006 fourth edition. Iaşi: Polirom.

2010 fifth edition. Iaşi: Polirom.

1997 *Despre Clovni*: *Dictatorul şi Artistul*/*On Clowns*: *The Dictator and the Artist* (essays). Cluj-Napoca: Apostrof.

2005 second edition. Iaşi: Polirom.

1999 *Fericirea obligatorie*/*Compulsory Happiness* (longer short fiction). Cluj-Napoca: Apostrof.

2005 second edition. Iaşi: Polirom.

2011 third edition. Iaşi: Polirom.

1999 *Casa melcului*/*The Snail's House* (interviews). Bucharest: Hasefer.

2003 *întoarcerea huliganului*/*The Hooligan's Return*: *A Memoir*. Iaşi: Polirom.

2006 second edition. Iaşi: Polirom.

2008 third edition. Iaşi: Polirom.

2011 pocket edition. Iaşi: Polirom.

2004 *Plicuri şi portrete*/*Envelopes and Portraits* (essays). Iaşi: Polirom.

2006 *Textul nomad*/*The Nomad Text* (interviews). Bucharest: Hasefer.

2008 *Vorbind pietrei* (*poem*) – *cu traducere în 10 limbi*: *engleză, ebraică, germană, spaniolă, cehă, maghiară, polonă, suedeză, franceză, italiană*/*Talking to a Stone* (*poem*) – *accompanied by translation into 10 languages*: *English, Hebrew, German, Spanish, czech, Hungarian, Polish, Swedish, French, Italian*. Iaşi: Polirom.

2008 *Înaintea despărţirii. Convorbire cu Saul Bellow*/*Before Parting*: *Conversation with Saul Bellow*. Iaşi: Polirom.

2008 *Sertarele exilului. Dialog cu Leon Volovici*/*The Drawers of Exile*: *Conversations with Leon Volovici*. Iaşi: Polirom.

2008 *Variante la un autoportret*/*Variations on a Self-portrait* (short fiction). Iaşi: Polirom.

2010 *Laptele negru*/*The Black Milk* (essays). Bucharest: Hasefer.

2009 *Vizuina*/*The Burrow* (novel). Iaşi: Polirom.

2010 second edition. Iaşi: Polirom.

2010 *Curierul de Est*/*The eaştern Messenger*

(dialogue with Edward Kanterian). Iaşi: Polirom.

GERMANY

1987 *Roboterbiographie und andere Erzählungen*/*Robot-biography and Other Stories* (short fiction). Göttingen: Steidl Verlag. Translated by Gerhardt Csejka, Dieter Schlesak, Paul Schuster, Ernest Wichner.

1989 *Fenster zur Arbeiterklasse*/*A Window on the Working Class* (longer short fiction). Göttingen: Steidl Verlag. Translated by Paul Schuster.

1990 *Der Trenchcoat*/*The Trenchcoat* (a short novel). Göttingen: Steidl Verlag. Translated by Ernest Wichner.

1990 *Training für's Paradies*/*Training for Paradise* (short fiction). Göttingen:

Steidl Verlag. Translated by Ernest Wichner, Roland Erb, Veronika Riedel.

1992 *Trennwandt*/*Partition* (short fiction). Göttingen: Steidl Verlag. Translated by Gerhardt Csejka, Dieter Schlesak, Paul Schuster, Ernest Wichner.

2005 *Der Schwarze Briefumschlag*/*The Black Envelope* (novel). Münich: Hanser Verlag. Translated by Paul Schuster.

1998 *Über Clowns*/*On Clowns*: *The Dictator and the Artist* (essays). Münich: Hanser Verlag. Translated by Paul Schuster.

2004 Die Rückkehr des Hooligan – Ein Selbstporträt/*The Hooligan's Return*:

A Memoir. Münich: Hanser Verlag. Translated by Georg Aescht.

2006 second edition. Berlin: Berlin Verlag. Translated by Georg Aescht.

2007 Oktober, Acht Uhr/*October, Eight O'Clock* (short fiction). Münich: Hanser Verlag. Translated by Gerhardt Csejka, Roland Erb, Paul Schuster,

Ernest Wichner.

2011 *Gesprache im Exil*/*Conversations in Exile* (with Hanes Stein). Berlin: Matthes & Seitz Verlag. Translated from English by Hanes Stein.

ITALY

1990 *Ottobre ore ott%ctober, Eight O'Clock* (short fiction). Milan: Serra e Riva, Mondadori. Translated by Marco Cugno. 1998 second edition. Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno.

2005 third edition. Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno.

1994 Un paradiso forzato/*Compulsory Happiness* (longer short fiction). Milan: Feltrinelli. Translated by Marco Cugno and Luisa Valmarin.

2008 *Felicită obbligatoria*/*Compulsory Happiness* (longer short fiction), a new edition. Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno.

1995 *Clowns*/*On Clowns*: *The Dictator and the Artist* (essays). Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno.

1999 second edition. Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno.

2004 third edition. Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno.

1999 *La busta nera*/*The Black Envelope* (novel). Milan: Baldini & Castoldi. Translated by Marco Cugno.

2004 II *Ritorno dell'Huligano – Una vita*/*The Hooligan's Return*: *A Memoir*. Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno. 2007 second edition. Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno.

2006 La quinta impossibilită/*The Fifth Impossibility* (essays). Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno.

2009 *Prima di andarsene*/*Before I go* (dialogue with

Saul Bellow). Milan: Il Saggiatore. Translated from English by Ada Arduini.

2011 Îl *rifugio magico*/*The Burrow* (novel). Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno.

FRANCE

1990 *Le thé de Proust*/*October, Eight O'Clock* (short fiction). Paris: Albin Michel. Translated by Alain Părut, Marie-France Ionesco, André Vornic.

1991 *Le bonheur obligatoire*/*Compulsory Happiness* (longer short fiction). Paris:

Albin Michel. Translated by Alain Părut, André Vornic.

2006 second edition. Paris: Seuil. Translated by Alain Părut, André Vornic.

2006 *Le retour du hooligan*/*The Hooligan's Return*: *A Memoir*. Paris: Seuil. Translated by Nicolas Veron with the collaboration of Odile Serre.

2007 *L'heure exacte*/*The eexact Hour* (short fiction). Paris: Seuil. Translated by Alain Părut, André Vornic, Marie-France Ionesco, Odile Serre.

2009 *L'enveloppe noire*/*The Black Envelope* (novel). Paris: Seuil. Translated by Marily Le Nir.

2009 *Les clowns – Le dictateur et l'artiste*/*On Clowns*: *The Dictator and the Artist* (essays). Paris: Seuil. Translated by Marily Le Nir, Odile Serre.

2011 *La tanière*/*The Burrow* (novel). Paris: Seuil. Translated by Marily Le Nir.

SPAIN AND LATIN AMERICA

1991 *El impermeable*/*The Trenchcoat* (short novel). México City: Vuelta. Translated by Aurelia Alvarez Urbajtel.

1992 *Una ventana hacia la clase trabajadora*/*A Window on the Working Class* (longer short fiction). Madrid: Grupo Libro. Translated by Doina Ştefănescu.

1994 *Octubre a las och%ctober, Eight O'Clock* (short fiction). Buenos Aires: EMECE. Translated by Flavia Company.

2000 *El sobre negro*/*The Black Envelope* (novel). Madrid: Metafora. Translated by Joaquin Garrigos.

2008 second edition. Barcelona:

Metafora/Tusquets. Translated by Joaquin Garrigos.

2001 *El sobre negro*/*The Black Envelope* (novel). México City: Alfaguara. Translated by Joaquin Garrigos.

2005 *EI Regreso del Huligan*/*The Hooligan's Return*: *A Memoir*. Barcelona: Tusquets. Translated by Joaquin Garrigos.

2006 *Payasos – El dictador y el artista*/*On Clowns*: *The Dictator and the Artist* (essays). Barcelona: Tusquets. Translated by Joaquin Garrigos.

2007 *Felicidad obligatoria*/*Compulsory Happiness* (longer short fiction). Barcelona: Tusquets. Translated by Joaquin Garrigos.

2007 *La llengua nomada*/*The Nomad Text* (essay). Barcelona: Arcadia. Translated by Coral Romai García.

2009 *Monuments à la Vergonya*/*Monuments of Shame* (essay). Centre de Cultura Contemporania de Barcelona. Translated by Zoraida de Torres Burgos.

2010 *El té de Proust*/*Proust's Tea* (short fiction). Barcelona: Tusquets. Translated by Joaquin Garrigos and Susana Vásquez.

2009 *Der zwarte envelop*/*The Black Envelope* (novel). Amsterdam, Meulenhoff. Translated by Ellen Bredius.

ISRAEL

1996 *Oktober, She Shmoneh*/*October, Eight O'Clock* (short fiction). Tel Aviv-Jaffa: Schocken. Translated by Oded Peled.

1998 *Ha maatafa Ha shova*/*The Black Envelope* (novel). Tel Aviv-Jaffa: Schocken. Translated by Oded

Peled.

2008 *Shuvu Shel Hahooligan*/*The Hooligan's Return*: *A Memoir*. Tel Aviv: Nimrod. Translated by Yotam Reuveny.

NORWAY

1995 *Obligatorisk Lykke*/*Compulsory Happiness* (longer short fiction). Oslo: Geelmuyden Kiese. Translated by Tor Fotland.

1999 Den Sorte Konvolut/*The Black Envelope* (novel). Oslo: Geelmuyden Kiese. Translated by Tor Fotland.

NETHERLANDS

1989 *Leergeld*/*Teaching Money* (short fiction). Amsterdam: Meulenhoff. Translated by Jan Willem Bos.

1992 *Het verhoor*/*The Interrogation* (longer short fiction). Amsterdam: Meulenhoff. Translated by Jan Willem Bos.

2006 *De terugkeer van de hooligan*/*The Hooligan's Return*: *A Memoir*. Amsterdam: Meulenhoff. Translated by Ellen Bredius.

POLAND

2000 *Pazdziernik, godzina osma*/*October, Eight O'Clock* (short fiction). Sejny: Fundacia Pogranicze. Translated by Halina Mirska-Lasota.

2000 *O klownach – Dyktatori Artysta*/*On Clowns*: *The Dictator and the Artist* (essays). Sejny: Fundacia Pogranicze. Translated by Halina Mirska-Lasota.

2009 *Powrot chuligana*/*The Hooligan's Return*: *A Memoir*. Sejny: Fundacia Pogranicze. Translated by Kazimierz Jurczak.

HUNGARY

2003 *Bohôcokrôl. A diktàtor és a muvész*/*On Clowns*: *the Dictator and the Artist* (essays). Budapest: Europa. Translated by Javorszky Maria.

2009 *A hooligàn visszatér*/*The Hooligan's Return*: *A*

Memoir. Pécs: Alexandra Kiado. Translated by Koszta Gabriella.

cZEcH REPUBLIC

2008 *Chuligànûv năvrat*/*The Hooligan's Return*: *A Memoir*. Prague: Havran. Translated by Jin Nasinec.

GREECE

2000 *O Mauros Fakelos*/*The Black Envelope* (novel). Athens: Kastaniotis. Translated by Gabriel Andronic.

2003 *Upochreotike Eudaimonia*/*Compulsory Happiness* (longer short fiction). Athens: Agra. Translated by Alon Eidern.

2003 *Peri Gelôtopoiôn*: *ho diktatoras kai ho kallitechnes*/*On Clowns*: *the Dictator and the Artist* (essays). Athens: Agra. Translated by Victor Ivanovici.

2010 *Ephitrophê tou chouligkan*/*The Hooligan's Return* (novel). Athens: Kastaniotis. Translated by Elefteria Zikou.

2011 *Oktôbrês Ochtô to Prôi*/*October, Eight O'Clock* (short fiction). Athens: Kastaniotis. Translated by Elefteria Zikou.

ENGLAND

1992 *October, Eight O'Clock* (short fiction). London: Quartet. Translated by Cornelia Golna, Anselm Hollo.

1994 *Compulsory Happiness* (longer short fiction). London: Faber & Faber. Translated from French by Linda Coverdale.

1994 *On Clowns* (essays). London: Faber & Faber. Translated by Anselm Hollo, Cornelia Golna, Irina Livezeanu, Alexandra-Bley-Vroman.

1995 *The Black Envelope* (novel). London: Faber & Faber. Translated by Patrick Camiller.

PORTUGAL

2010 *O regresso de Hooligan*/*The Hooligan's Return*: *A Memoir*. Porto, Lisbon: Aşa. Translated by Carolina

Martins Ferreira.

TURKEY

2009 *Ekim, saat sekiz*/*October, Eight O'Clock* (short fiction). Istanbul: Metis. Translated by Nesrin Demirtyontan.

2010 *Holigan în Dönüsü*/*The Hooligan's Return*: *A Memoir*. Istanbul: Metis. Translated by Nesrin Demirtyontan.

UNITED STATES

1992, 1993 *October, Eight O'Clock* (short fiction). New York: Grove Press. Translated by Cornelia Golna, Anselm Hollo.

1992, 1993 *On Clowns*: *The Dictator and the Artist* (essays). New York: Grove Press. Translated by Cornelia Golna, Irina Livezeanu, Anselm Hollo, Alexandra Bley-Vroman.

1993, 1994 *Compulsory Happiness* (longer short fiction). New York: Farrar, Straus & Giroux. Translated by Linda Coverdale.

1995, 1996 *The Black Envelope* (novel). New York: Farrar, Straus & Giroux. Chicago: Northwestern University Press. Translated by Patrick Camiller.

2003, 2005 *The Hooligan's Return*: *A Memoir*. New York: Farrar, Straus & Giroux. Translated by Angela Jianu.

CHINA

2007 *The Black Envelope* (novel). Beijing: New Star Publishers.

2007 *On Clowns*: *The Dictator and the Artist* (essays). Beijing: New Star Publishers.

2007 *The Hooligan's Return*: *A Memoir*. Beijing: New Star Publishers.

Forthcoming books by the author în România, Germany, Brasil, USA, England, Slovenia, China, Sweden,

Spain.

Cuprins/Contents

Contribuitori 5
Contribuitors 10
Cuvânt înainte 15
Foreword 17
Norman Manea – Itinerar biografic 19
Norman Manea – Biographical timeline 31
Gabriela Adameşteanu
O amintire 45
A remembrance 47
Chloe Aridjis
O a doua viaţă 49
A second life 51
Homero Aridjis
Nu toţi 55
Not all 57
Leon Botstein
Un memento al puterii constructive a memoriei 59
A reminder of the constructive power of memory 61
Clémence Boulouque
Fiica lui Noe 65
Noah's daughter 67
Robert Boyers
Autobiografia huliganului 71
Hooligan memoir 81
Ian Buruma
Norman Manea: naufragiat în lume 93
Norman Manea: stranded in the world 95
Paul Cernat
Patria textului nomad 99
The homeland of the nomad text 101
Anteos Chrysostomides
Norman Manea: puterea îndoielii 105

Norman Manea: the strength of doubt 107
Bernard Comment
Un mare scriitor şi prieten 111
A great writer and a friend 113
Sanda Cordoş
Farsa tragică 117
A tragic farce 121
Paul Cornea
Obsesia incertitudinii 125
The obsession of uncertainty 129
Paul Cornea
Certificat de garanţie: Norman Manea 133
A certificate of guarantee: Norman Manea 137
Daniel Cristea-Enache întoarcerea 141
The return 145
Marco Cugno
Norman Manea in Italia 147
Norman Manea in Italy 151
Joseph Cuomo
O multitudine de euri: o apreciere a lui Norman Manea 153
A multiplicity of selves: an apreciation of Norman Manea 157
Virgil Duda
„Eu sunt poet…” 159
„I am a poet…” 163
Alexandre Fillon
S-a ridicat şi ne-am îmbrăţişat 165
He got up and we hugged 169
Luca Formenton
Mulţumesc pentru că ne-ai făcut să fim mai buni 171
Thank you for making us better humans 175
Joaquin Garrigôs
Norman Manea văzut de un traducător 177

Norman Manea as seen by a translator 181
Reginald Gibbons
Despre Norman Manea 185
On Norman Manea 187
Susan H. Gillespie
Norman cel care ascultă 191
Norman the Listener 193
Devis Grebu
Cu Norman, la ai săi 75 de ani împliniţi & sărbătoriţi (câteva cuvinte desenate fără îndemânare, de un sincer „pal/copain”) 197
Exilul multiplu 198
With Norman, on the occasion of his seventy-fifth birthday celebration
(a few words clumsily sketched by a sincere „pal/copain”) 199
The multi-exile 201
Jérôme Groopman
„Într-un loc unde nu sunt oameni, străduieşte-te să fii om” 203
„In a place where there are no men, strive to be a man” 205
Edward Hirsch
Doi clovni 207
Two clowns 209
Peter Hutton
Norman Manea – o primă impresie 211
A first impresion 213
Edward Kanterian
Coşmarul şi dialogul la Paul Celan şi Norman Manea 215
Nightmare and dialogue in the work of Paul Celan and Norman Manea 223
Michael Kruger

O prietenie care durează de 25 de ani 233
A friendship that has lasted for 25 years 235
Tess Lewis
Autoritatea se teme mai mult de ridicol decât de rezistenţă 237
Authority fears ridicule more than resistance 239
Silviu Lupescu
Norman Manea s-a dovedit a fi, în ţara sa, un autor incomod 243
Norman Manea has proven to be an inconvenient in his own country 245
Claudio Magris
Pentru Norman 249
For Norman 251
Rose Meerwein
Dragă Norman 255
Dear Norman 257
Mercedes Monmany
Paralele familiare 261
Familiar paralels 263
Antonio Muñoz Molina
Prietenie la prima vedere 267
Friends at first sight 269
Kenneth Murphy
Cunoaşterea huliganului 273
Getting to know the hooligan 277
Carmen Musat
Laudatio pentru Norman Manea cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii din Bucureşti 281
Laudatio on the occasion of his Doctor Honoris Causa award ceremony at the University of Bucharest 285
Maria Nadotti
Elogiu blândeţii. Pentru cea de-a şaptezeci şi cincea

aniversare a lui Norman Manea 291
În praise of mildness. For the seventy-fifth birthday of Norman Manea 295
Doru Pop
Norman (şi autobiograficţiunea lui) Manea 299
Norman (and the autobiographical fiction of) Manea 301
Philip Roth
Nu mă mai opream din râs şi îi tot spuneam: „Norman, du-te acasă şi scrie asta” 305
I kept laughing and saying, „Norman, go home and write that down” 307
Sarah Rothenberg
Pentru Norman 309
For Norman 311
Dieter Schlesak
Un Iov sceptic 315
A sceptical Prophet Job 319
Eran Sela
Panegiric (Norman Manea la 75 de ani) 323
Panegyric (Norman Manea at seventy-five) 325
Nava Semel
Inima tristă a adevărului. Despre opera lui Norman Manea 329
The sad heart of the truth. On the work of Norman Manea 331
Hannes Stein
Portretul lui Norman Manea ca om care râde 335
Portrait of Norman Manea as a laughing man 337
Corina Şuteu
Un joc simetric 341
A play of symmetries 343
Antonio Tabucchi
Urări pentru Norman 347

Happy birthday, Norman 349
Claudiu Turcus
Odiseea lui August Scepticul 353
The Odyssey of August the Sceptic 355
Ion Vianu
Eul-piele 359
The „I”-skin 361
Leon Volovici
Singur ca Norman Manea 365
As lonely as Norman Manea 367
Monika Zgustova
Pictura neagră a lui Goya transformată în literatură 371
The black paintings of Goya turned literature 373
Volume publicate/List of publications 377
www.*polirom.ro*
Coperta: Radu Răileanu Tehnoredactor: Florin Iorga
Bun de tipar: iunie 2011. Apărut: 2011 Editura Polirom, B-dul Carol I nr. 4 P.O. Box 266 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232) 21.41.00; (0232) 21.41.11; (0232) 21.74.40 (difuzare); E-mail: officepolirom.ro Bucureşti, Splaiul Unirii nr. 6, al. B3A, sc. 1, el. 1, sector 4, 040031, O.P. 53 C.P. 15 – 728 Tel.: (021) 313.89.78; E-mail: office. bucureştipolirom.ro

Autorul în Casa Melcului/The Author in Snail's House

EDITURA POLIROM
ISBN 978-973-46-2176-7
www.polirom.ro